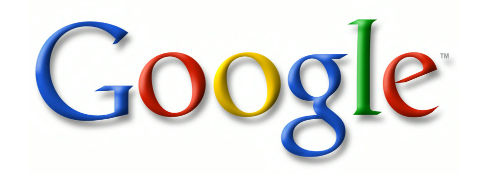





600054262P

HISTOIRE

DU

MOUVEMENT INTELLECTUEL

II

HISTOIRE

DU

MOUVEMENT INTELLECTUEL

II

2167.— Paris, Imp. Wittersheim.
8, rue Montmorency.

HISTOIRE
DU
MOUVEMENT
INTELLECTUEL

AU XVIe SIÈCLE ET PENDANT LA PREMIÈRE PARTIE DU XVIIe

PAR

JULES JOLLY

SUBSTITUT DU PROCUREUR IMPÉRIAL DE LA SEINE

OUVRAGE COURONNÉ PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TOME SECOND

PARIS
AMYOT, LIBRAIRE-ÉDITEUR
RUE DE LA PAIX, 8

MDCCCLX

LIVRE SIXIÈME

LES HISTORIENS

HISTOIRE

DU

MOUVEMENT INTELLECTUEL

AU XVI° SIÈCLE ET DANS LA PREMIÈRE PARTIE DU XVII°

LIVRE SIXIEME

LES HISTORIENS

CHAPITRE PREMIER

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

L'histoire telle qu'on la comprenait, telle qu'on l'écrivait dans l'antiquité, a trouvé parmi nous peu d'interprètes dignes de sa grandeur. « En histoire plus qu'en poésie et » en éloquence, » a dit un judicieux publiciste, « l'antiquité » nous a vaincus d'avance. Ici la théorie du progrès con-

» tinu doit s'humilier ou s'ériger en dogme que l'on croit
» sans discuter... Nous avons de grands critiques, où sont
» nos grands historiens? L'histoire politique, l'histoire
» morale, la grande histoire, celle qui est faite pour les
» hommes et non pour les académies, où est-elle? Cette
» histoire, qu'on appelait autrefois *la maîtresse des peuples et*
» *des rois*, où l'on apprenait la guerre et le gouvernement,
» qu'en avons-nous fait?...[1] »

Pour répondre à cette grave question, il faut comparer les conditions où se trouvaient les écrivains des temps antiques, et les circonstances dans lesquelles ont vécu ceux qui leur ont succédé. L'antiquité offrait à l'historien, comme au philosophe, le tableau d'une société qui se forme et grandit chaque jour. C'était donc une intéressante étude que celle des progrès de cette société naissante, se faisant place au milieu d'un chaos lentement dissipé. Une fois arrivé à son apogée, ce monde eut besoin de se retremper dans des eaux nouvelles, et le christianisme vint lui imposer une régénération. Mais le passé était acquis, et le monde régénéré ne fit que prendre une forme différente, tout en conservant le bénéfice de son accroissement et de ses progrès antérieurs. Loin de se développer lentement comme l'antique société, la société moderne se trouvait ainsi, presque tout à coup, devenue telle qu'elle devait rester toujours, et ne présentait à l'observateur qu'une de ces surfaces uniformes que l'on parcourt sans obstacle, et que l'on embrasse d'un seul coup d'œil.

Les éléments de la grande histoire, telle que l'avaient conçue les anciens, n'existaient donc plus qu'exceptionnellement, et les historiens nouveaux devaient prendre des

[1] M. de Sacy

couleurs nouvelles, pour peindre une société tout à fait différente de celle qu'avaient peinte leurs immortels devanciers. Les anciens avaient à raconter cette magnifique épopée d'une société qu'ils prenaient au berceau, pour la conduire pas à pas, à travers tous les incidents d'une croissance laborieuse, jusqu'à son entier développement. Les modernes n'avaient plus qu'à se rattacher à quelques détails, à quelques personnalités saillantes, à quelques actions mémorables, pour écrire l'histoire de leur société. C'est ce qu'ont fait la plupart de nos chroniqueurs, fatalement entraînés par les circonstances à raconter des choses que les historiens de la Grèce et de Rome auraient passées sous silence, comme pouvant nuire à l'harmonie de leurs gigantesques tableaux. Les *Chroniques*, les *Mémoires*, les *Vies* d'hommes célèbres, voilà nos œuvres historiques; et, en pareille matière, notre gloire n'est pas moindre que celle dont nous nous sommes montrés dignes dans les autres travaux de l'esprit.

Sur ce point, nous devons rendre justice à ceux qui nous ont initiés par leurs écrits, aux mœurs, aux caractères, à tous les détails de la vie intime des grands personnages de leur temps. Qui connaîtrait Louis XI, sans Philippe de Commines; la chevalerie, sans Froissard; saint Louis, sans Joinville; les croisades, sans Villehardouin? Et Henri IV, saurions-nous tout ce que nous savons de lui, si son digne ministre Sully ne nous avait mis dans la confidence de sa vie pleine de faiblesses, sans doute, mais aussi, pleine de franchise et de magnanimité? Charles IX et sa cour n'ont plus de secrets pour nous, depuis que le naïf Brantôme nous a raconté les mœurs dissolues d'une époque où tant de passions violentes se sont agitées, où tant de grands problèmes se sont résolus.

D'autres écrivains ont pris à tâche de nous faire connaître des détails analogues et de rivaliser avec ceux que nous venons de nommer. Dès la fin du XVI[e] siècle, nous rencontrons Bernard du Haillan, Palma-Cayet, Pierre Mathieu, Coëffeteau, et tant d'autres encore que nous ferons connaître, à mesure qu'ils se présenteront.

Du Haillan est le premier qui entreprit de réunir en corps les annales de la France, de débrouiller le chaos de notre histoire nationale, et de rassembler avec une sorte de méthode les lambeaux de nos vieilles chroniques. Malheureusement son travail est loin d'avoir produit les résultats qu'il en attendait : des erreurs nombreuses y ont été constatées; mais on a en même temps rendu justice aux louables efforts de l'auteur. Bien que son style ait encore tous les défauts inhérents à son époque, Du Haillan est cependant du nombre des écrivains de cette époque dont la lecture est le plus supportable ; son livre atteste déjà un progrès dans la langue, en même temps qu'il met en relief les sentiments patriotiques de l'historien. Toujours fidèle à Henri IV, il fut victime de cette fidélité, pendant les troubles qui agitèrent la France à la fin du XVI[e] siècle. Aussi Henri IV le traita-t-il toujours avec beaucoup de bienveillance et de distinction. Un des compagnons d'armes de ce prince prit la peine de lui adresser, dans son exil, une relation de la bataille d'Yvry et termina sa lettre par cette phrase tout affectueuse : « Mon bon ami, dans peu vous serez près du » roy et nous nous verrons plus souvent. » Du Haillan rentra en effet dans Paris, le même jour que Henri IV, à qui il ne tarda pas à dédier un livre intitulé : *De l'estat et succès des affaires en France*, où l'on trouve beaucoup de hardiesses et même de témérités. Quant à son *Histoire*, bien qu'elle ait un incontestable mérite d'ordre, de mé-

thode et de clarté, elle est trop incomplète et souvent trop inexacte pour pouvoir être consultée sans contrôle. Elle n'a pu même être conduite jusqu'au règne d'Henri IV, par suite de la mort prématurée de son auteur, en l'année même de la mort du roi.

Palma-Cayet avait, comme Du Haillan, le privilége de vivre dans l'intimité de ce monarque, qui admettait à sa cour tous ceux dont l'intelligence et le génie pouvaient en relever l'éclat. Après avoir été longtemps l'un des chefs de la Réforme, Cayet se convertit au catholicisme, et travailla même à la conversion d'un grand nombre de ses anciens coreligionnaires. Henri IV, après son abjuration solennelle, voulut opérer une réunion entre les protestants et les catholiques, et confia à Cayet cette mission délicate. Cayet composa alors un ouvrage, remarquable sous plus d'un rapport, dans lequel il s'efforça de concilier les doctrines de chacune des religions rivales, et de prouver aux réformés qu'il était bien plus facile de faire son salut dans la religion romaine qui n'avait qu'une croyance, que dans la religion réformée qui en avait un nombre infini. Indépendamment de cet ouvrage, qui est plutôt un livre de controverse qu'un travail historique, Cayet a composé des mémoires qu'il a divisés en deux parties et intitulés : *Chronologie novennaire* et *Chronologie septennaire*. La première de ces chronologies comprend les neuf années écoulées depuis l'avénement d'Henri IV (1589) jusqu'à la paix de Vervins (1598) ; la seconde contient les événements des sept années qui ont suivi la paix de Vervins, c'est-à-dire depuis le 2 mai 1598 jusqu'à la fin de 1604. Ces œuvres historiques ont un grand mérite de détails et offrent un véritable intérêt ; tout ce qui s'est passé, tout ce qui s'est fait, tout ce qui s'est publié de remarquable, pendant les

deux périodes d'années qu'ils embrassent, y est contenu. On y trouve des extraits de presque tous les écrits politiques de cette époque, et de la plupart des discours qui ont été prononcés par les orateurs de la Ligue ou du parti opposé. Tout cela malheureusement est long, diffus, confus et désordonné. C'est une compilation, mais une compilation faite sans art et sans méthode, où le lecteur a besoin de beaucoup d'efforts pour trouver un peu de suite et de clarté. Cependant Cayet est un auteur que l'on peut toujours consulter avec fruit, parce que ses Mémoires contiennent une foule de pièces originales et de documents inconnus, que lui seul a pu se procurer, et qu'il donne au lecteur pour ainsi dire de première main. Quelques-uns de ses récits ont tout le charme et toute la naïveté des vieilles légendes ; les pages qu'il consacre à la narration de la naissance d'Henri IV rivalisent avec celles de nos plus célèbres chroniqueurs; voici seulement les dernières lignes de ce récit : « Ainsi vint ce petit prince au monde, sans pleurer » ni crier; et la première viande qu'il receüt fut de la main » de son grand-père, ledict sieur roy Henry, qui lui bailla » une pillule de la thériaque des gens de village, qui est un » cap d'ail, dont il lui frotta ses petites lèvres, lesquelles » il se frippa l'une contre l'autre, comme pour sucer. Ce » qu'aïant veü le roy et prenant de là une bonne conjec- » ture qu'il seroit d'un bon naturel, il lui présenta du vin » dans sa coupe. A l'odeur, ce petit prince branla la teste, » comme peust faire un enfant, et lors ledict sieur roy dict : « *Tu seras un vray Biarnois!* » Tous ces propos soient » dicts avec la révérence due à Leurs Majestés... »

Plusieurs passages de ce genre se font remarquer dans les Mémoires de Palma-Cayet et font que, malgré ses défauts, sa prolixité, son style pesant, son érudition déplacée, on lit

encore cet auteur sans trop de fatigue, et on le considère, à juste titre, comme un des meilleurs historiens d'Henri IV, qu'il précéda de deux mois seulement dans le tombeau.

Un autre historien d'Henri IV, Pierre Matthieu, avait été l'un des plus ardents détracteurs de ce prince, avant de devenir l'un de ses plus fervents apologistes. Dans une mauvaise tragédie qu'il avait composée sous le titre de *la Guisiade ou la Mort des Guises*, il avait mis à nu tout son fanatisme politique, en outrageant le roi de Navarre de la manière la plus odieuse. Mais Henri IV ayant triomphé de tous ses ennemis, oublia les injures dont il avait été abreuvé de leur part, et ne tarda pas à accorder à Matthieu lui-même un généreux pardon, que cet ancien ligueur avait sollicité; ce qui fit dire à un auteur contemporain : « Il faut avouer que ce prince avoit bien de la générosité » dans le caractère, après de pareilles injures, de laisser » approcher de sa personne un tel homme et même de l'ho- » norer de ses bontés. » Matthieu, en effet, reçut bientôt le titre d'*historiographe de France*, et sut reconnaître cet acte de bienveillance par un dévouement à toute épreuve au prince qu'il avait autrefois calomnié, et par d'importants travaux historiques qui, de nos jours encore, peuvent être utilement consultés. Parmi ces ouvrages, dont la plupart sont assez lourdement compilés, on cite une *Histoire d'Henri IV*, remplie de recherches et de faits curieux sur le règne de ce monarque. La préface de cette œuvre est surtout remarquable par le caractère de gravité, de noblesse, d'indépendance, de franchise et d'impartialité dont elle est empreinte. « La première pensée qui me vient en » l'âme, » dit l'auteur, « quand je prends la plume en main, » c'est de ne rien dire de vray laschement, de faux har- » diement. S'il y a perfidie à escrire des choses fausses,

» c'est une honteuse couardise de dissimuler les vraies. Il » n'y a danger, si présent ni si pressant, qui doibve retenir la » vérité. Le pis qu'on peut faire à celuy qui la découvre, c'est » de le menacer de ce qu'il ne peut fuir : les coups les plus » mortels ne le peuvent faire qu'immortel. Je loue la vertu, » fût-elle sous un turban ; je blasme le vice, fût-il sous un » triple diadème. Je n'approuve pas la piété qui marche » avec l'hypocrisie. Je désire que la religion soit épurée des » abus et des superstitions qui ont faict ce grand schisme » en l'Église, qui perd ceux qui se sont séparés de nous, » craignant de se perdre. Je désire cette grande réunion » des créances, mais je blasme ceux qui font quartier à » part, et qui, craignant les ruines de l'édifice, en ont sé- » paré les fondements pour en faire un autre d'une archi- » tecture contraire à l'ancienne. Je loue pourtant la liberté » de conscience, puisqu'il est impossible d'arracher l'ivraie » sans tirer le bon grain. J'ayme mieux la paix qui souffre » deux religions, que la guerre qui n'en a point. » Voilà certainement de saines doctrines, loyalement et dignement exprimées : ce n'est, il est vrai, que le début de l'ouvrage ; mais l'ouvrage lui-même, à défaut d'autre mérite, a du moins celui de contenir des pages nombreuses où le style, quelquefois emphatique, mais toujours soutenu, présente un curieux exemple du travail qui s'opérait dans la littérature historique, au commencement du XVII[e] siècle. On sait que Matthieu avait débuté dans les lettres par la tragédie politique ; il composa aussi un livre de *Quatrains moraux*, qui ont été jugés dignes d'être réunis à ceux de Pibrac. C'est à cet ouvrage que Molière a fait allusion dans ces vers bien connus :

Lisez-moi comme il faut, au lieu de ces sornettes,
Les quatrains de Pibrac et les doctes tablettes
Du conseiller Matthieu ; l'ouvrage est de valeur.

On peut appliquer ce dernier éloge à l'*Histoire romaine* de Coëffeteau, dont Vaugelas, le sévère Vaugelas, a dit un jour : « Cette histoire est comme l'Église romaine ; hors de » là, point de salut. » Coëffeteau était religieux de l'ordre des Dominicains, et fut présenté à Henri IV par le cardinal Du Perron. Son mérite ne tarda pas à être connu et apprécié par ce prince qui, malgré les préjugés alors répandus contre l'ordre auquel il appartenait, le nomma bientôt son prédicateur ordinaire, avec le titre d'*évêque de Dardanie.* A cette époque, Jacques Ier, roi d'Angleterre, se montrait peu favorable aux catholiques qui, de leur côté, préparaient contre lui la *conspiration des poudres* (1604-1605). Ce prince avait de plus la manie de la controverse théologique ; ses flatteurs l'appelaient pour cela le *Salomon de l'Angleterre,* mais ses détracteurs trouvaient qu'il aurait bien fait de montrer moins d'ardeur dans la discussion et plus d'énergie dans le gouvernement. Quoi qu'il en soit, Coëffeteau fut chargé par Henri IV de répondre à une diatribe lancée par Jacques Ier contre certains dogmes du catholicisme, et eut l'honneur de remporter dans cette polémique délicate un succès complet. Il se montra, vis-à-vis de son adversaire couronné, plein de convenance, de modération, de douceur même ; il évita, avec une habileté peu commune parmi les théologiens de son temps, tout ce qui pouvait donner à sa discussion un caractère d'emportement ou de fanatisme ; de cette manière, il eut raison tout à la fois, par le fond et par la forme, contre l'auguste contradicteur que sa haute réputation de science et de sagesse lui avait procuré. Quant à son œuvre historique, elle a été jugée par tous ses contemporains de la manière la plus favorable, au point de vue du style et de la composition. On peut même affirmer qu'avant les travaux de Rollin et de

Vertot sur l'histoire romaine, l'œuvre de Coëffeteau sur le même sujet tenait certainement le premier rang.

Nous pourrions citer d'autres noms et d'autres travaux; nous pourrions citer, par exemple, toute cette riche collection de *Mémoires*, qui, pendant tout le XVI[e] siècle et pendant tout le XVII[e], a tenu en éveil les amateurs de chroniques contemporaines. Mais de simples citations ne suffiraient pas pour nous faire apprécier des écrivains tels que Brantôme, l'Estoile, Marguerite de Valois, d'Aubigné, Bassompierre, Rohan, Mézeray, l'abbé de Retz, dont les noms attestent ce qu'était en France la littérature historique, au moment où parut, pour lui donner son plus vif éclat, le *Discours sur l'histoire universelle*, de Bossuet.

Arrêtons-nous donc en présence de ces célèbres chroniqueurs et cherchons dans leurs vies ou dans leurs œuvres le secret de leur renommée et la valeur de leurs travaux.

CHAPITRE II

BRANTOME

Bien que Brantôme soit un des hommes les plus remarquables de son siècle, l'histoire de sa vie peut se réduire à bien peu de chose. Son père, dont il était le troisième fils, était vicomte de Bourdeilles; sa mère était une Vivonne de la Châtaigneraie et comptait d'illustres aïeux. C'est avec une certaine fierté qu'il affirme lui-même, dans son testa-

ment, que « la noble et antique race de Bourdeilles estoit » renommée dès l'empereur Charlemagne, comme les his- » toires anciennes et les vieulx romans françois, italiens, » espagnols, titres vieulx et antiques de la maison le tes- » moignent, de père en fils, jusques au jour d'huy. »

La mère de Brantôme était dame d'atours de la gracieuse reine de Navarre, Marguerite, aïeule d'Henri IV et sœur de Francois Ier. Il passa donc ses premières années dans l'intimité de cette princesse dont les qualités de cœur et d'esprit sont connues de tous. Marguerite aimait les hommes d'intelligence, se plaisait dans leur société, conversait avec eux et savait distinguer les plus éminents. Brantôme ne tarda pas à attirer son intérêt et à mériter son affection. Aussi parle-t-il d'elle, dans ses ouvrages, avec une effusion qui n'est que l'expression de sa reconnaissance; aussi la défend-il avec chaleur contre les accusations de protestantisme dirigées contre elle. « Elle mourust, » dit-il, « bonne » chrestienne et catholique, contre l'opinion de plusieurs. » Mais quant à moy, je puys affirmer qu'estant petit gar- » çon en sa court, avec ma grand'mère et ma mère, n'en » avoyr veü faire aulcuns actes contraires; si bien que » s'estant retirée en ung monastère de femmes, après la » mort du roy son frère, souvent on l'a veüe faire l'office de » l'abbesse et chanter avec les relligieuses en leurs messes » et vespres. »

Après la mort de sa bienfaitrice, Brantôme essaya de la vie des camps et s'engagea sous les ordres du maréchal de Cossé-Brissac, qui faisait alors la guerre en Piémont. Il partit donc et sollicita la faveur de prendre part aux fatigues et aux triomphes de l'armée. Mais bientôt un coup d'arquebuse l'atteignit au visage et le força de suspendre le cours de ses exploits. Une belle dame lui prodigua ses

soins et le garda près d'elle jusqu'à sa guérison, « et m'en » partys, » dit-il en parlant de son amie, « et m'en partys » avec ses bonnes grâces et la larme à l'œil d'elle et de » moy. »

Quoi qu'il en soit, cette première blessure ne le découragea pas; il aimait trop le noble métier des armes pour l'abandonner au premier échec. D'ailleurs, les occasions de montrer son courage ne lui manquèrent pas. A cette époque, Soliman poursuivait ses hostilités contre Malte, et la jeune noblesse française avait résolu d'entreprendre une croisade contre le redoutable sultan. Brantôme se réunit aux nouveaux croisés, et tous partirent à la défense de Malte et de ses chevaliers, impitoyablement poursuivis dans leur dernier retranchement. Ils étaient « près de trois » cents gentilshommes et plus de huit cents soldats... Ce » fust une troupe, pour estre petite, aussy belle, aussy » bonne, aussy leste et si bien armée que jamais sortist de » France pour aller combattre les infidèles. »

Aussi furent-ils, dans toute l'Italie, entourés d'hommages de tout genre : à Milan, on ne pouvait se lasser de les admirer, tant ils avaient déployé de luxe dans leurs équipements. « On ne sçavoit, » dit Brantôme, « pour quels » nous prendre, ou pour gentilshommes soldats, ou pour » princes, tant nous faisoit beau veoir. » A Rome, on leur annonça que des infidèles menaçaient la Chaire de saint Pierre, que des vaisseaux turcs se montraient à l'embouchure du Tibre, et que le pape sollicitait du secours. Ils offrirent immédiatement le sacrifice de leurs vies pour la défense de la ville éternelle, et le saint père s'écria, dans un élan de reconnaissance : « *Non haveno che temer, poiche » questi buoni Francesi son nostri!* » Et Brantôme se souvenant, comme historien, de son enthousiasme de chevalier,

répéta plus tard : « Voilà, nobles François, comme vous » estes estimez par tout le monde, parmy lequel la renom» mée vous a pourmenez dans son charriot depuis que vous » estes en estre... Mais, » ajoute-t-il, à titre de conseil, à l'occasion des guerres civiles de son temps, « il faut, Fran» çois, que vous entreteniez ceste belle réputation et l'alliez » employer ailleurs que dans vostre patrie, les ungs contre » les aultres. » Le conseil était bon, et celui qui le donnait aurait dû s'en souvenir, dans une circonstance où son patriotisme et son désintéressement se trouvèrent malheureusement en défaut.

La Ligue commençait à prendre de redoutables proportions; le duc de Guise s'adressa à Brantôme et lui persuada que son devoir, autant que son propre intérêt, était de s'enrôler sous la bannière espagnole. Brantôme se laissa séduire et songea sérieusement à quitter la France pour aller défendre la cause étrangère. Seulement, avant son départ, il prit ses précautions, comme il le dit lui-même dans son naïf langage : « Avant que de me bannyr de France, » je voulois vendre mon bien et en faire tenir l'argent par » banque, ou en Italie, ou en Espagne, que j'avois assez » praticquées pour y avoir quelques cognoissances, et de » longtemps, par les voïages que j'y avois faicts... O beaux » discours humains que je faisois ! » ajoute-t-il avec un accent de regret, « sur le point de les accomplir, voilà que » la guerre de la Ligue s'esmeut et s'eschauffe de telle façon » que nul ne veult faire d'acquetz de terres, estant fort en » hazard alors pour les guarder; nul ne se veult desguar» nir de son argent; ceulx qui m'avoient promis d'avoir » mon bien s'excusent d'aller en estrange païs sans moïens... » Ainsi l'homme propose et Dieu dispose. Possible que si » j'eusses venu au boust de mes attentes et propositions,

» j'eusses faict plus de mal à ma patrie que jamais n'a faict » renégat d'Alger à la sienne, dont j'en fûsses esté mauldict à perpétuité, possible de Dieu et des hommes. Dieu » faict toust pour le mieux, par quoy en soit-il loué ! »

On voit par ce qui précède que Brantôme, comme homme et comme sujet du roi, n'avait qu'une fidélité calculée sur son intérêt personnel. Sous ce point de vue, sa physionomie n'a rien de noble, et l'histoire ne peut que regretter d'avoir à signaler de pareilles faiblesses de la part d'un homme au génie duquel elle reconnaît devoir une partie de son éclat.

A la cour de François II et de Charles IX, où il vécut de la vie large et brillante de courtisan, Brantôme put satisfaire tous ses appétits de luxe, d'orgueil et d'ambition; il put surtout, au milieu des agitations et des intrigues de cette cour démoralisée, faire ample moisson d'anecdotes et de faits curieux. C'est ainsi que sa situation personnelle l'aida singulièrement dans la composition de ses ouvrages. Favori de plusieurs rois, investi de plusieurs dignités, il prit part aux principaux événements du XVIe siècle, et il vit de près les personnages les plus importants de cette époque. Il était à Amboise lorsque éclata la conspiration des huguenots contre les Guises; il était à Orléans lors de l'arrestation du prince de Condé; il était sur la galère de Marie Stuart lorsque cette malheureuse reine fit à la France ses tristes adieux.

La cour, au milieu de laquelle il passait ainsi sa vie, était loin d'offrir, au point de vue des mœurs, un modèle digne de la postérité, et les tableaux qu'il devait en faire ne pouvaient être que des tableaux de vice et de libertinage. Cependant, il ne paraît ni s'effrayer de cette situation, ni comprendre ce qu'il y a de désordonné dans ce monde qui

l'environne. Il semble même quelquefois voir précisément le contraire de ce qui existe en réalité : à ses yeux, par exemple, la cour de Catherine de Médicis est une cour vertueuse et pudique : « La reyne, » dit-il, « avoit ordinai- » rement de fort belles et *honnestes* filles avec lesquelles, » tous les jours, dans son antichambre, on conversoit, on » discouroit et devisoit, tant sagement et tant modeste- » ment, que l'on n'eûst osé faire aultrement ; car le gen- » tilhomme qui failloit en estoit banny et menacé, et en » crainte d'avoir pis, jusqu'à ce qu'elle luy pardonnoit et » faisoit grâce, ainsy qu'elle y estoit propre et touste bonne » en soy. »

Tout ce monde lui plaisait ; il était choyé, adulé, fêté ; Charles IX avait pour lui de l'affection et encourageait ses travaux. En revanche, il avait pour le roi une grande vénération, tout en se plaignant quelquefois de voir « plusieurs » de ses compaignons, non égaux en mérite, le surpasser » en bienfaicts. »

Il parut peu à la cour d'Henri III : ce roi était peu littérateur et exigeait de ses favoris une servilité dégradante, qui ne pouvait convenir à un homme aussi fier que l'était Brantôme de sa valeur et de sa dignité. Aussi se retira-t-il peu à peu de ce monde de courtisans qu'il avait tant aimé, et s'occupa-t-il exclusivement de la composition des ouvrages qui ont immortalisé son nom.

On connaît ces ouvrages, ces *Vies* d'hommes illustres, de grands capitaines, de dames galantes, ces récits naïfs, attachants, désordonnés, dont le mérite principal est de nous peindre, avec les couleurs les plus vives, les mœurs d'une époque toujours intéressante à étudier. Tout historien qu'il est, Brantôme ne doit cependant pas être toujours cru sur parole ; il est quelquefois partial, exagéré,

satirique dans ses appréciations. Il a été témoin de beaucoup de choses, il a connu personnellement beaucoup de ceux dont il retrace la vie; on peut, dans ce cas, s'en rapporter à son témoignage. Mais souvent il n'est qu'un écho et ne nous donne que de seconde main certaines histoires qu'il ne sait qu'indirectement; il faut alors être sur ses gardes et n'accepter qu'avec réserve ce qu'il raconte souvent avec témérité. Il ne se fait d'ailleurs aucune illusion sur ce point : « de ce que j'ay veü, je l'asseüre, » dit-il; « de ce que j'ay sceü et appris d'aultruy, si on m'a trompé, » je n'en puys mais. »

On lui reproche généralement de s'être plu à raconter, avec une intempérance de langage quelquefois illisible, des scandales qu'il eût mieux valu laisser dans l'oubli. Il est certain que les *dames* dont il nous fait l'histoire se montrent d'une galanterie qui dépasse toutes les bornes. Mais il faut songer que Brantôme avait en vue de composer, non pas une suite de traités de morale, mais une collection de portraits historiques, dont la ressemblance devait être nécessairement le mérite principal. Il ne faudrait pas non plus croire que cet écrivain ne s'est livré qu'à des peintures licencieuses; on doit au contraire lui rendre cette justice, que lorsqu'il rencontre sous la plume un personnage recommandable par la gravité de son caractère, la grandeur de ses infortunes ou le nombre de ses vertus, il s'élève à toute la hauteur de sa mission. Quand enfin il retrace des histoires telles que celles du connétable de Montmorency, du chancelier de l'Hospital, du chevalier Bayard, de l'infortunée reine Marie Stuart, il est éloquent, moral, impartial; il devient véritablement historien. Écoutons-le, par exemple, raconter la mort de Marie Stuart : quelle simplicité et en même temps quelle éloquence dans

son récit!... « Après avoir baisé toustes ses damoiselles, » elle leur donna congé de se retirer avec sa bénédiction. » L'une d'elles luy aïant bandé les yeux de son mouchoir, » incontinent elle se jetta à genoux de grand courage, » sans donner la moindre démonstration ou signe d'aul- » cune crainte de la mort. Sa constance estoit telle, que » touste l'assistance, mesme ses ennemis, furent émus, et » il n'y eust pas quatre personnes qui se purent guar- » der de pleurer, tant ils trouvèrent ce spectacle es- » trange, se condamnant eux-mesmes, en leur conscience, » d'une telle injustice. Et pour ce que le bourreau et le » ministre de Satan l'importunoient, luy voulant tuer » l'âme avec le corps et la troublant en ses prières en haus- » sant la voix pour la surmonter, elle dit en latin le » psaume *In te Domine speravi, non confundar in æter-* » *num,* lequel elle récita toust au long. Aïant achefvé, se » mist la teste sur le billost, et comme elle répettoit de re- » chef : *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum,* » le bourreau lui donna un grand coup de hache dont il lui » enfonça sa coëffe dans la teste, laquelle il n'emporta qu'au » troisième coup, pour rendre le martyre plus grand et » plus illustre. Je tiens ces détails, » dit Brantôme en finissant, « de deux damoiselles françoises, fidelles à leur » maistresse, qui eûssent faict pleurer les plus barbares à » les ouyr faire si piteuse histoire, qu'elles rendoient du » toust lamentable, et par leurs pleurs, et par leurs doulces, » dolentes et belles paroles. »

Si Brantôme est historien quelquefois, il est difficile de le considérer toujours comme écrivain de premier ordre. Il est naïf et incorrect comme un homme de cour qui « avoue luy-mesme son peu de profession du sçavoir et de » l'art de bien dire et de bien escrire, et remet aux mieux

» disans, la belle disposition de paroles éloquentes. »

Des paroles éloquentes, il en a quelquefois; mais du style, c'est-à-dire de l'art littéraire proprement dit, il n'en a presque jamais. Il multiplie les faits, les récits, les tableaux, les portraits ; mais tout cela se mêle et se confond sous sa plume, sans ordre et sans méthode. Toujours pressé de montrer du nouveau, il ajoute les uns aux autres les personnages et les événements, sans se soucier de ce qu'on pourra dire contre l'arrangement de sa phrase ou la convenance de son expression. Sa phrase est incomplète ou dissonante, son expression est inexacte ou forcée; peu lui importe, s'il a dit ce qu'il voulait dire. Son langage est inégal, disparate, heurté; ses récits sont sans mesure, ses tableaux se composent de scandaleuses nudités; il ne s'en inquiète pas et trouve sans doute que la postérité serait bien sévère de lui reprocher tous ces défauts. La postérité a été juste pour Brantôme, elle a recueilli ses œuvres comme autant de documents qu'il ne faut lire qu'avec réserve. Si en effet on trouve dans les écrits de cet historien, ainsi qu'il le dit lui-même avec son outrecuidance habituelle, « de belles choses, comme contes, histoires, » discours et beaux mots, qu'on ne desdaignera pas de lire » si on y a mis une fois la veüe, » il est difficile de les proposer pour modèles, soit à ceux qui cherchent dans les livres de vertueux et chastes enseignements, soit à ceux qui ne lisent que pour s'initier à l'art d'écrire proprement dit.

CHAPITRE III

PIERRE DE L'ÉTOILE

Après Brantôme, vient naturellement Pierre de l'Étoile; après l'historien de la cour de Charles IX, l'historien de celle d'Henri III ne peut être oublié. Pierre de l'Étoile naquit à Paris en 1546. Ses aïeux avaient occupé des rangs distingués dans la magistrature; son grand-père professait le droit à Orléans, lorsqu'il fut nommé président des enquêtes au Parlement de Paris. Son père paraît n'avoir exercé aucune fonction publique; sa mère était fille du garde des sceaux, de Montholon, et devint veuve alors que son fils n'avait encore que douze ans.

De l'Étoile avait pour précepteur un certain maître Matthieu qui, sans être précisément protestant, n'avait de zèle pour le catholicisme que tout juste ce qu'il en fallait pour n'être pas convaincu d'hérésie. Puis il alla à Bourges faire ses études de droit, et revint ensuite à Paris où il se maria. Il épousa la fille d'un homme de finances et acheta la charge de grand audiencier de la chancellerie, qui donnait le titre de secrétaire du roi, avec la signature de toutes les lettres d'État. Sa femme étant morte après onze ans de mariage, il en épousa une seconde dont il eut huit enfants, deux fils et six filles. Un de ses fils fut Claude de l'Étoile qui n'eut, dit Pellisson « d'autre emploi que celui des belles-lettres et de la poésie, » concourut à la compo-

sition des tragédies de Richelieu et devint l'un des fondateurs de l'Académie française.

Sous un certain rapport, la vie de Pierre de l'Étoile n'offre qu'un intérêt très-secondaire. Sa vie publique se passa à recueillir, pendant la Ligue, les bruits, les nouvelles, les anecdotes, les écrits, placards et pamphlets qui se répandaient à profusion. Sa vie privée ne fut pas beaucoup plus accidentée. Cependant il eut de grandes douleurs. On sait qu'il perdit sa première femme toute jeune et si belle encore, que, d'après un sonnet composé par lui sur cette perte cruelle,

Tout ce que peust nature à orner une femme
L'avoit, dessus son front, couché de son peinçeau.

Il eut aussi la douleur de perdre son fils aîné, à peine âgé de trente ans, sur un champ de bataille. Quant à sa seconde femme, elle lui fut enlevée pendant près de deux mois par les Espagnols, lors du siége de Paris, en 1590, et elle ne lui fut rendue qu'en échange de 175 écus, payés à titre de rançon à ses audacieux ravisseurs.

Bien qu'il ne prît aucune part active aux troubles de la Ligue, l'Étoile en ressentit, comme beaucoup de ses contemporains, le contre-coup dans sa fortune. Sa maison fut pillée de telle sorte, qu'à une certaine époque il n'eut pour toute ressource que les modestes revenus de sa charge de grand audiencier. Il avait de plus, en sa qualité de chroniqueur, le goût des collections et des curiosités de toute sorte. Il achetait à des prix exorbitants des livres poudreux, des manuscrits anciens, des publications nouvelles; puis, réduit pour vivre à recourir aux expédients, il revendait à perte ce qu'il avait si chèrement acheté. Enfin il se

démit de sa charge à un prix de beaucoup inférieur à celui qu'il avait déboursé pour elle, et encore n'en put-il obtenir le payement qu'au moyen d'un procès long et dispendieux.

Tout se réunissait donc pour que le malheureux l'Étoile dût recourir à la protection du ciel pour sortir d'une situation si pénible. Mais l'Étoile se souvenait des leçons de maître Matthieu, et sa religion n'allait pas au delà de ce froid catholicisme que son précepteur lui avait appris à pratiquer. Aussi n'obtint-il jamais de la religion les consolations qu'elle donne à ceux qui l'appellent franchement à leur aide; aussi sa vieillesse fut-elle triste et inquiète; aussi la mort vint-elle le surprendre au milieu de ses indifférences et de ses froideurs.

L'Étoile, tout en vivant au milieu des agitations de son siècle, fut toujours assez prudent pour se tenir à l'écart et pour rester en dehors des partis. Dans ses écrits, il montre de temps en temps son dévouement et son affection pour le roi; mais, dans ses actes, on ne trouve rien qui puisse le faire considérer comme un homme d'énergie et de résolution. Il a traversé tous les grands événements du XVI[e] siècle; mais il s'est borné à les transcrire secrètement, jour par jour, sur ses *Tablettes*, au fond de son mystérieux réduit. Il a souffert de tous ces tiraillements et de toutes ces violences; mais il a souffert sans se plaindre et sans chercher à lutter contre le mal. Il vivait tranquillement, modestement, exerçant sans bruit et sans apparat ses fonctions de greffier royal, et faisait tout au monde pour que rien ne vînt troubler la douce quiétude de son intérieur.

On trouve cependant, dans son *Journal d'Henri III*, la relation de deux circonstances dans lesquelles il a fait acte de résistance et d'opposition. A la suite de l'excommunication lancée par le pape contre le roi de Navarre, en

1585, une protestation fut rédigée sous le nom du roi et du prince de Condé, et répandue à profusion dans Paris. Elle était conçue en ces termes : « Henry, par la grâce de » Dieu, roy de Navarre, premier pair et prince de France, » s'oppose à la déclaration et excommunication de Sixte, » soy-disant pape de Romme, la maintient de faux et en » appelle comme d'abus en la Cour des Pairs de France, » desquels il a cet honneur d'estre le premier ; et en ce » qui tousche le crime d'hérésie, de laquelle il est fausse- » ment accusé par la déclaration, dict et soustient que » M. Sixte, soy-disant pape (sauve sa sainteté), en a faus- » sement et malicieusement menti, et que luy-mesme est » hérétique, ce qu'il offre de prouver en plein concile » libre et légitimement assemblé, auquel, s'il ne consent et » ne s'y soubmet comme il est obligé par ses canons mêmes, » il le tient et déclare pour un anté-christ et hérétique, et » en ceste qualité, veult avoyr guerre perpétuelle et irré- » conciliable contre luy. Proteste cependant de nullité et » de recours contre luy et ses successeurs, pour réparation » d'honneur de l'injure qui luy est faicte et à touste la » maison de France, comme le faict et la nécessité présente » le requiert. Que si, par le passé, les princes et rois » ses prédécesseurs ont bien sçeü chastier la témérité de » tels gallans, comme est ce prétendu pape Sixte, lors- » qu'ils se sont oubliez de leurs debvoirs et passé les » bornes de leur vocation, confondant le temporel avec le » spirituel, ledict roy de Navarre qui n'est en rien inférieur » à eux, espère que Dieu luy fera la grâce de venger l'in- » jure faicte à son roy, à sa maison, à son sang et à tous- » tes les cours de Parlement de France ; sur luy et sur » ses successeurs implore, à cest effect, l'ayde et secours » de tous les princes, villes et communautez vrayement

» chrestiennes, auxquelles ce faict tousche; aussy prie tous
» les alliez et confédérez de ceste couronne de s'opposer
» avec luy à la tyrannie et usurpation du pape et des liguez
» conjurateurs en France, ennemis de Dieu, de l'Estat et
» de leur Roy et du repos général de touste la chrestien-
» neté. Autant en proteste *Henry de Bourbon, prince de*
» *Condé.* »

L'auteur de cette protestation, dans le style de laquelle se reflète toute l'effervescence religieuse du XVI[e] siècle, était Pierre de l'Étoile, qui l'avoue lui-même dans ses *Mémoires*, et fait connaître en ces termes l'importance qu'on attachait en haut lieu à ce pamphlet émané de lui : « Au sus-
» dict escript, faict par l'autheur des présens Mémoires, on
» a faict faire, du Palais de Paris, un voïage à Romme, où
» on l'a mis, signifié et affiché, et l'a-t-on inséré aux re-
» cueils de ce temps, imprimez à la Rochelle, tant la vanité
» et curiosité des hommes de ce temps estoit grande. » Il faut donc reconnaître dans ce singulier écrit, non pas, comme nous l'avons vu imprimé quelque part, « une des
» actions de courage qui honorent la vie de l'Étoile, » mais un de ces actes de témérité qu'il faut attribuer aux passions d'une époque de fanatisme; qu'il faut considérer comme un de ces écarts qu'amène un dévouement aveugle; qu'il faut enfin pardonner à l'Étoile comme une exception à sa règle de silence et de neutralité.

Une autre circonstance fournit à l'Étoile l'occasion d'une démonstration nouvelle : c'était en 1589; la Ligue était maîtresse de Paris, les royalistes étaient vaincus et traqués de toutes parts, plusieurs avaient été conduits à la Bastille, et parmi ces derniers se trouvait le poëte Rapin, lieutenant civil, l'un des plus chauds défenseurs du parti du roi, l'un des futurs auteurs de la *Ménippée*, toujours

prêt, même sous les verrous, à donner carrière à son inspiration. « Sur la fin de ce mois » (mars 1589), dit l'Étoile, « se firent voyr à Paris des sonnets contre la Ligue, faicts » et adressez au roy par le lieutenant Rapin, desquels la » première copie sortist de la Bastille (encore qu'il y fist » bien chaud pour de tels escripts), et estans trouvez bien » faicts, ne laissèrent de courir, nonobstant la fureur et la » malice des temps. Je les copiay moi-mesme, le soir, dans » mon estude, le jour de l'Annonciation, 25 mars, et les fis » tomber, plus hardiement que prudemment, dans beau» coup de mains. »

Voilà bien le caractère de l'Étoile, peint en quelques mots par lui-même, sous forme d'un simple récit. On le voit, ce grand audiencier de chancellerie, dans son « estude, » où il croit n'être vu de personne, on le voit se délecter de quelques sonnets clandestinement composés sous les verrous de la Bastille. Ces sonnets, il les admire, non comme œuvres littéraires, mais comme autant d'attaques contre cette Ligue qu'il déteste; il les relit, les copie, les recopie, les multiplie par centaines, pour lui d'abord, puis pour ses amis, puis pour le public. Enfin il se laisse entraîner, « *plus » hardiement que prudemment,* » à répandre au dehors ces exemplaires accusateurs, échappés et presque tombés malgré lui de sa main.

De telles imprudences coûtent toujours plus cher qu'elles ne valent, et l'Étoile ne fut pas longtemps sans être victime de sa légèreté. Il fut envoyé en prison, avec la perspective d'y rester indéfiniment, ou de subir le sort de ces deux bourgeois de Paris, ses compagnons d'infortune, dont il nous dit « qu'à la date du 20 novembre 1589, ils » ont été pendus, pour avoir conspiré contre l'Estat. »

Au bout de quelque temps toutefois, il obtint sa liberté;

mais alors il s'arrangea de manière à contenter un peu tout le monde, c'est-à-dire à se montrer, autant que possible, royaliste avec le roi, ligueur avec la Ligue, « le malheur du » siècle estant tel, » dit-il, avec cette naïveté qui le caractérise, « qu'un homme de bien ne pouvoit estre en seürété, » s'il ne connivoit aux armes et aux rebellions qui se faisoient » contre le roy. » Aussi le voit-on, tantôt se mêler publiquement aux ligueurs, suivre leurs processions, envoyer l'aîné de ses fils combattre un instant dans leurs rangs ; tantôt composer, dans son *étude*, des *journaux*, des pamphlets à la louange du parti royaliste, en ayant soin toutefois, en cas de péril, de se mettre toujours à l'abri.

En politique, comme en religion, l'Étoile n'avait donc pas des convictions bien solides. Les agitations de son temps ne lui convenaient sous aucun rapport; son caractère éminemment pacifique s'effrayait volontiers de ces allures de soldat, que donnait à la plupart des hommes de son époque la nécessité d'avoir toujours les armes à la main. Ce qu'il lui fallait, c'était assez de calme et de loisir pour recueillir à son aise les bruits, les nouvelles, les anecdotes, les commérages, les écrits, la prose, les vers, les sonnets, les chansons, le vrai, le faux, le plaisant, le sérieux, tout ce qui se débitait, se colportait, se répandait, se criait, se chantait dans les tavernes, dans les ruelles, dans les carrefours, sur les places publiques, à cette époque de chaos et de bouleversement [1]. Aussi le voyait-on se glisser dans les

[1] L'un des pamphlets de cette époque est intitulé : *Épistre envoyée au tigre de France ;* « ce tigre, c'est le cardinal de Lorraine, » dit M. Géruzez ; ce pamphlet a été longtemps perdu ; les écrivains contemporains qui n'en ont cité que le titre, le défigurent quelquefois. Il y a peu de temps on en a découvert un exemplaire, et l'honneur de cette découverte revient à M. L. Paris, alors (1835) bibliothécaire archiviste

cérémonies, dans les processions, dans les prêches, aux jours de tumulte où la foule se pressait, où les passions s'agitaient, où les excitations de toute sorte se multipliaient à l'infini. Il recueillait tout ce qui se disait, tout ce qui se murmurait, tout ce qui circulait dans cette foule grossièrement bigarrée, et prête à se laisser aller à tous les excès. Et le soir, rentré chez lui, seul avec son trésor de nouvelles, il répandait le tout pêle-mêle sur ses *tablettes*, sur ses *journaux*, sur ses *registres*, de manière à en faire collection pour son usage, ne songeant même pas à en gratifier ses contemporains. « *Mihi, non aliis*, » écrit-il avec soin en tête de tous ses manuscrits; et il ajoute quelque part : « J'en escrips plus que je n'en crois, et seulement » pour passer mon tems et non le faire passer aux aultres, » auxquels je conseilleray toujours de le mieux emploïer » qu'en telles *fadèzes*. »

de la ville de Reims. Ce pamphlet, que Ch. Nodier a fait connaître par une spirituelle analyse, est un morceau très-remarquable ; on y trouve des traits où la colère touche à l'éloquence. Le début de cette invective est une imitation flagrante de la première *Catilinaire :* « Tigre enragé, » vipère venimeuse, sépulchre d'abomination, spectacle de malheurs, » jusques à quand sera-ce que tu abuseras de la jeunesse de nostre » roy?... » M. Brunet, ajoute M. Géruzez, M. Brunet, le savant auteur du *Manuel du libraire*, ne s'est pas contenté de mettre à ma disposition l'exemplaire unique de l'*Epistre au tigre de France*, il m'a fait connaître un fait complétement ignoré. Je tiens de lui que ce pamphlet avait été traduit en vers, et il a pu me donner le titre et le début de cette traduction. Je les insère ici : *Le Tygre, satyre sur les gestes mémorables des Guizards;* 1561, in-8° de huit feuilles, manuscrit sur vélin, copié vers 1580. Cette pièce se compose de 371 vers. Voilà les quatre premiers :

Méchant diable acharné, sepulchre abominable,
Spectacle de malheur, vipère épouvantable,
Monstre, tigre enragé, jusques à quand, par toy,
Verrons-nous abuser la jeunesse du roy?...

(Géruzez, *Hist. litt.*, t. I, p. 303.)

Ces *fadèzes*, il les recevait de toutes sources et de toutes mains : impuissant quelquefois à se les procurer lui-même, il avait recours à de pauvres gens qu'il payait pour les recueillir à sa place et les lui rapporter fidèlement. Tantôt c'était un malheureux qui, « pour un mor» ceau de pain, servoit à dire toust ce qui advenoit de » nouveau et de prodigieux dans la ville; » tantôt c'était un ami qui, pendant le siége, se plaignait que depuis quatre jours son pain d'avoine lui avait manqué. « Je l'en aiday, » dit l'Étoile, « de ce que je pus; et sçachant que j'aimais la » poésie, me donna des sonnetz qu'il avoit composez. » D'autres fois il employa la ruse et l'adresse pour se procurer des pièces rares ou prohibées, comme, par exemple, cette *Oraison funèbre d'une dévote*, faite par un frère *Minime*, qu'il ne put obtenir qu'à l'aide d'une supercherie digne d'un véritable amateur. « J'en tyrai une, » dit-il, « de » la pochette d'une bigotte de la Ligue, n'estant possible » d'en recouvrer aultrement, pour ce que Acarie, maistre » des comptes, qu'on appeloit à Paris *le laquais de la* » *Ligue*, en avoit rettiré toustes les copies et n'en faisoit » distribuer qu'à ceulx qu'il savoit estre bien avant dans » l'Union. »

C'est ainsi qu'il arrivait à posséder une foule de documents historiques et de pièces curieuses; c'est ainsi qu'il parvint à composer ses *Tablettes*, *Registres* et *Journaux* sur les règnes d'Henri III et d'Henri IV, dont la postérité a recueilli la précieuse et intéressante collection. Dans cette collection, il est vrai, comme il le dit lui-même, « le » bon et le maulvais, le véritable et le médisant y sont » pesle-mesle ensemble; » mais, ajoute-t-il, « en ces registres » que j'appelle le *Magasin de mes curiositez*, on m'y verra, » comme dict le sieur de Montaigne en ses *Essais*, parlant

» de soy, tout nud et tel que je suis ; mon naturel au jour,
» mon âme libre et touste mienne, accoustumée à se con-
» duire à sa mode, non toutes fois meschante ne maligne,
» mais trop portée à une vaine curiosité et liberté (dont je
» suis marry), de laquelle toutes fois qui me vouldroit re-
» trancher feroit tort à ma santé et à ma vie, pour ce que
» où je suis contrainct je ne vaulx rien, estant extresme-
» ment libre, et par nature et par art. Je prie seulement
» mes amis et ceulx qui me cognoissent d'excuser et sup-
» porter en moy ces vaines et chétifves occupations et plai-
» sirs où ma maladie et mon aage me poussent, auquel (pour
» éviter un plus grand mal) je fournis des jouëts et amu-
» soirs comme à l'enfance, en laquelle je me sens retumber
» petit à petit ; et toust ce à qui je m'efforce aujourd'huy
» (mais je n'en puys venir à boust), c'est de rendre approu-
» vée devant Dieu qui m'a tant faict de biens, la conver-
» sation de ma vie obscure et cachée, sans grandement me
» soucier du jugement des hommes de ce monde, qui ne
» jugent que par l'apparence ; car aussy, qui n'est homme
» de bien que par la monstre, ne vault guère. Et en suis là
» logé avec le seigneur de Montaigne (mon *vade mecum*) ;
» que sauf la santé et la vie (j'adjouste l'honneur de Dieu
» et sa crainte), il n'est chose pour quoy je veuille ronger
» mes ongles et que je veuille acheter au prix du tourment
» de l'esprit et de la contraincte. Je prends donc pour de-
» vise : *Gloria nostra, testimonium conscientiæ nostræ.* »

Il faut croire que l'Étoile agissait avec franchise, lorsqu'il mettait ainsi sous la sauvegarde de sa conscience, des écrits où il est difficile de voir un esprit complétement impartial. Cependant, quoi qu'il paraisse, l'Étoile est toujours un peu l'homme du parti qui le pousse, et le très-humble esclave de la passion qui le fait agir. La passion l'emporte

et l'exalte jusqu'à lui faire prendre souvent, et en quelque sorte à rebours, les choses et les intentions. Aussi n'est-il pas un historien proprement dit, et ne doit-on considérer son œuvre que comme un assemblage de documents historiques qu'il ne faut consulter qu'avec réserve et discernement.

Son *Journal d'Henri III* a cependant un incontestable mérite : les faits y sont coordonnés avec plus de soin et plus d'art que dans le journal d'Henri IV, qui l'a suivi. Le style y est clair, vif, animé, pittoresque ; d'un seul mot, d'un seul trait, l'Étoile y peint toute une situation : «*chacun avait son seize,* » dit-il, en parlant de la pression exercée sur Paris par les factions organisées. L'épigramme, il la manie comme pas un de ceux qui s'y sont le plus distingués. Les tableaux, les *ensembles,* il les trace de main de maître, et certains passages de son œuvre, où toute son époque est résumée en quelques mots, sont de nature à lui faire pardonner ses faiblesses et ses partialités.

En tout cas, cette œuvre est tombée dans le domaine public et doit y rester comme témoignage précieux d'une époque pleine d'abaissements et de grandeurs. Que l'on sache en élaguer certaines appréciations injustes ou certains détails inexacts, et l'on y trouvera ce que l'on cherche toujours dans les ouvrages de cette nature, l'intérêt et l'utilité.

CHAPITRE IV

MARGUERITE DE VALOIS

L'Étoile, et Brantôme surtout, nous ont introduits au milieu de ces cours efféminées de Charles IX et d'Henri III, où le vice, le libertinage et la basse cruauté se mêlent, d'une si triste manière, à des habitudes religieuses et à des pratiques de dévotion. C'est un odieux mélange de courtisans, de favoris, de mignons, de femmes galantes, de filles perdues ; et, au milieu de ce monde dont l'atmosphère est le plaisir et la volupté, circulent tantôt des moines et autres gens d'église, la croix ou le chapelet à la main ; tantôt des aventuriers d'Italie, habiles à manier le poignard ou à composer le poison. C'est là que nous rencontrons une femme qui semble résumer dans l'ensemble de sa personne, les vertus et les vices de cette époque et de cette société.

Marguerite de Valois, en effet, offre un singulier mélange de passions élevées et d'instincts dégradants. On voit qu'il y a en elle du sang de François Ier son aïeul, mais aussi du sang de Catherine de Médicis sa mère. Comme François Ier elle est grande, noble, enthousiaste, chevaleresque ; elle s'abandonne volontiers aux sentiments les plus doux et les plus généreux ; elle aime la gloire, la puissance et le commandement ; elle aime en même temps la bienfaisance et la protection. Son intelligence est aussi vive et

aussi distinguée que pas une de son siècle. Les poëtes, les écrivains, les artistes sont tous l'objet de sa part d'un patronage aussi ardent qu'éclairé. Elle-même cultive les lettres avec succès : ce qu'on connaît d'elle sur ce point, rivalise dignement avec les plus belles productions contemporaines. Sa prose est élégante, claire et correcte; ses vers sont faciles, tendres et harmonieux. Avec toutes ces qualités, quelle femme remarquable eût été Marguerite si, à côté du bien, il n'y avait eu place pour le mal; si, à côté de ces nobles sentiments, on n'avait eu à constater de viles tendances, de scandaleux désordres, de hideux libertinages!...

C'est par là, c'est sous ce point de vue qu'on reconnaît facilement en elle la fille de Catherine de Médicis, la sœur de Charles IX et d'Henri III, la *Déesse*, la *Vénus*, comme l'appelaient ses flatteurs, de la cour la plus licencieuse dont notre histoire ait conservé le souvenir. « D'une beauté surprenante, » dit un de ses biographes, « elle éclipsoit par ses grâces, son enjouement et le don « de plaire, des femmes qui pouvoient la surpasser par la » délicatesse des traits et la justesse des proportions. Elle » joignoit à un teint animé des cheveux du plus beau noir, » un regard doux, voluptueux et tendre, une taille riche, » une démarche noble, un port majestueux, un air grand et » un art exquis dans le choix de ses parures [1]. » A tous ces avantages physiques, joignez des passions vives, un entourage séduisant, une cour pleine de mollesse, des flatteurs n'ayant à la bouche que des paroles d'amour et de galanterie, une mère dont les intrigues politiques trouvaient leur compte dans la démoralisation générale, des

[1] Mongez, *Vie de Marguerite de Valois.*

conseils perfides, un entraînement inévitable, et vous aurez le secret de cette réputation de courtisane, dont la tradition historique a flétri la mémoire de Marguerite de Valois.

Mariée contre son gré, et par suite d'une trame organisée entre sa mère et son frère Charles IX, à un prince dont la gloire politique est immortelle, mais dont les mœurs privées ne pouvaient être pour elle ni un modèle, ni une consolation ; mariée enfin au futur Henri IV, alors qu'elle avait reçu et accueilli les hommages du duc Henri de Guise, sa situation nouvelle n'était pas de nature à lui faire reprendre le droit chemin[1]. On raconte, au sujet de ce mariage, que Henri de Guise était présent à la cérémonie et s'était placé sur les premiers rangs pour observer de plus près la contenance de Marguerite, mais que le roi de Navarre, ayant remarqué cette manœuvre, jeta au duc un coup d'œil si menaçant, que ce dernier fut obligé de se mettre à l'écart; et Mézeray ajoute que le cardinal de Bourbon, qui devait bénir les époux, ayant demandé à deux reprises à Marguerite si elle consentait au mariage, sans

[1] Un historien du temps raconte ainsi comment la pensée de ce mariage est venue pour la première fois à Henri II, père de Marguerite, lors de l'entrevue de ce prince avec Henri de Navarre, encore enfant : « Sur ces propos, arrive dans la chambre le petit prince Henry de Na-
» varre. Sitôt que le roy Henry l'eût vu si éveillé et si gentil, il le prit
» et le baisa, puis lui demanda : *Voulez-vous estre mon fils?* Mais le
» petit prince luy respondit : *Ed que es lo pay* (c'est celui-là qui est
» mon père). Le roy très-chrestien, prenant plaisir à la naïveté de sa
» réponse, lui demanda encore : *Eh bien, voulez-vous estre mon*
» *gendre?* Il regarda son père, et puis luy respondit : *O bé* (oui bien).
» Du depuis aussi les deux roys se promirent que, leurs enfants venus
» en âge, le dict sieur prince espouseroit madame Marguerite de
» France, plus âgée que luy d'environ six mois. »

(Palma. Cayet, *Mémoires*.)

recevoir de réponse, *lui poussa brusquement la tête par derrière*, pour lui faire donner du geste, à défaut de la parole, le consentement nécessaire pour la validité de son union.

Contracté dans de telles conditions, ce mariage ne pouvait être pour Marguerite qu'une source d'agitations et de regrets. « J'en ay receu, » dit-elle, dans une de ses fréquentes expansions de cœur, « j'en ay receu tout le mal » que j'ay jamais eu, et je le tiens pour le seul fléau de ma » vie... Ah! non : que l'on ne die jamais que les mariages » se fassent au ciel; les dieux ne commirent une si grande » injustice. » Ajoutons que, sur ce point, Henri IV était absolument du même avis que Marguerite; car, lorsqu'il s'est agi de son alliance avec Marie de Médicis, il dit à Sully qui lui conseillait ce second mariage : « Puisque » pour le bien de mon roïaume et de mes peuples, vous » dites qu'il faut estre marié, il le faut doncques estre; » mais c'est une condition que j'appréhende fort, me » soubvenant toujours de combien de maulvaises rencontres » me fut cause le premier mariage où j'entray. »

Pourtant ce premier mariage s'était célébré avec une pompe magnifique, et depuis longtemps on n'avait vu la cour aussi brillante : des fêtes splendides avaient été organisées; les habits les plus riches, les ornements les plus précieux paraient les époux et tous ceux qui les assistaient. « Le roy de Navarre, » dit Marguerite elle-même dans ses *Mémoires*, « le roy de Navarre et sa troupe y ayans » laissé et changé le dueil de la royne sa mère, en habits » très-riches et beaux et touste la cour parée comme vous » sçavez...; moy habillée à la roïalle, avec la couronne et » *couët* (corset) d'hermine mouschetée, qui se met au-de- » vant du corps, touste brillante de pierreries de la cou-

» ronne, et le grand manteau bleu à quatre aulnes de
» queue, portée par trois princesses, les eschaffaux dressez
» à la coustume des nopces des filles de France, depuis
» l'Evesché jusques à Nostre-Dame, tendus et parez de
» drap d'or; le peuple s'estouffant en bas à reguarder pas-
» ser sur cet eschaffaud les nopces et touste la cour... »
Hélas! toute cette magnificence couvrait bien des perfidies, et tout ce luxe déployé à l'occasion d'un mariage contracté dans les conditions les plus déplorables, ne pouvait être que l'avant-coureur des plus sombres calamités.

Les fêtes qui se donnèrent à la cour, à cette occasion, avaient été préparées par Catherine de Médicis de manière à la servir dans l'exécution de ses criminels desseins. Les chants de joie et les musiques de danse devaient étouffer bien des plaintes, bien des gémissements, bien des cris de mort. La noce de Marguerite enfin devait être, comme elle le fut en effet, le signal du massacre de la Saint-Barthélemy, prémédité entre Catherine et son fils Charles IX, assisté des Guises et de quelques autres seigneurs. Marguerite raconte naïvement, dans ses *Mémoires*, la manière dont fut prise et s'exécuta, « la nuict mesme, » la résolution de cet affreux massacre. « Le roi Charles qui estoit très-prudent, » dit-elle, « et qui avoit toujours esté très-obéissant à la
» royne ma mère, et prince très-catholique, voïant aussy
» de quoy il y alloit, prist soudain résolution de se joindre
» à la royne sa mère et se conformer à sa volonté et gua-
» rentir sa personne des huguenots par les catholiques,
» non sans toutesfois extrême regret de ne pouvoir saul-
» ver Téligny, Lanoue et M. de La Rochefoucauld. Et lors
» allant trouver la royne sa mère, envoya quérir M. de
» Guise et tous les aultres princes et cappitaines catholiques
» où fust prise la résolution de faire la nuict mesme le

» massacre de la Saint-Barthélemy. Et mettant soudain
» la main à l'œuvre, toustes les chaisnes tendues, le tocsin
» sonnant, chacun courust en son quartier selon l'ordre
» donné, tant à l'admiral qu'à tous les huguenots. M. de
» Guise donna au logis de l'admiral, à la chambre duquel
» Besme, gentilhomme allemand, estant monté après l'a-
» voir *dagué*, le jetta par les fenestres à son maistre M. de
» Guise. Pour moy, l'on ne me disoit rien de toust ceci ; je
» voyois toust le monde en action ; les huguenots déses-
» pérés de ceste blessure, MM. de Guise craignans qu'on
» en voulut faire justice, *se suschetans* tous à l'oreille. Les
» huguenots me tenoient suspecte parce que j'estois ca-
» tholique, et les catholiques parce que j'avois espousé le
» roi de Navarre qui estoit huguenot. »

Initiée ainsi à tous les secrets de la politique de sa mère, Marguerite ne tarda pas à prendre, dans les guerres civiles et religieuses que le massacre de la Saint-Barthélemy n'avait fait qu'envenimer et multiplier, une position assez franche et assez nette pour se trouver en lutte ouverte, non-seulement avec le parti huguenot proprement dit, mais avec la portion la plus modérée du parti catholique. Les troubles de la Ligue éclatèrent et devinrent pour elle autant d'occasions de protester, par ses actes, contre la situation que sa mère et ses frères lui avaient faite à la cour. Profitant de l'effervescence générale et de cette ardeur factieuse qui s'était emparée de tous les esprits, elle finit peu à peu par lever le masque et par se poser en adversaire intrépide, et de son mari qui luttait contre la Ligue, et de son frère Henri III qui s'était allié au roi de Navarre dans un intérêt de salut.

Cette alliance de son frère avec un prince qu'elle détestait, avait ravivé dans son cœur tous les souvenirs et

tous les ressentiments de son mariage. L'assassinat du duc de Guise lui avait arraché des larmes, comme la présence de ce prince à sa bénédiction nuptiale avait paralysé sur ses lèvres le consentement qu'elle devait donner. D'un autre côté, la mode était aux factions et aux habitudes batailleuses; chacun voulait être chef de parti; chacun voyait un ennemi dans la personne qu'il rencontrait sur son chemin. Malgré la mort de ses chefs, la Ligue était loin d'être éteinte, et Marguerite se précipita dans la mêlée, mettant ses instincts belliqueux au service du parti le plus hostile et à son frère et à son mari.

Au milieu de toutes ces luttes, les passions de la guerre n'étaient pas les seules qui agitassent le cœur de Marguerite, et l'histoire des intrigues amoureuses de cette reine de Navarre, qui fut un instant reine de France, est une page trop impudique pour que nous nous hasardions à la dérouler. Henri de Navarre se lassa de tels scandales et finit par montrer qu'en définitive il avait quelque droit, sinon à l'affection, du moins au respect de sa femme. C'est alors qu'il la fit enfermer à Usson, en Auvergne, dans un château fort où elle resta jusqu'à ce que le divorce d'entre elle et son royal époux eût été prononcé.

A Usson, malgré l'état de séquestration où elle devait être, elle continua sa vie licencieuse et désordonnée, tout en affichant le plus possible cet excès de pratiques dévotes, qui fit toujours avec le dévergondage de ses mœurs, le contraste le plus scandaleux. Les historiens qui ont rendu compte de sa manière de vivre dans sa prison, s'accordent peu sur ses habitudes, ou plutôt il faut concilier ce qu'il y a en apparence de contradictoire dans leurs récits, et considérer comme la vérité tout entière l'ensemble de ce que les uns et les autres ne racontent que par-

tiellement et selon la diversité de leur impression. Les panégyristes de Marguerite, tels que Brantôme et le minime Hilarion de Coste, par exemple, nous ont peint son séjour en Auvergne et sa conduite à Usson, sous les couleurs les plus brillantes. Brantôme, en lui écrivant, lui adresse cette singulière flatterie : « Vous ne serez ja- » mais qu'immortelle, en la terre et au ciel, où vos » belles vertus vous porteront sur leurs testes. » Et Marguerite lui répond : « J'ay sçeu que vous avez choisy, » comme moy, la vie tranquille en laquelle j'estime heu- » reux qui s'y peust maintenir, comme Dieu m'en a faict » la grâce depuis cinq ans, m'aïant logée en une *arche* » *de salut* (le château d'Usson), où les orages ne peuvent, » Dieu merci! me nuire, et où, s'il me reste quelque moïen » de pouvoir servir à mes amis et à vous particulièrement, » vous me treuverez entièrement disposée et accompagnée » d'une bonne volonté. » Si l'on en croit le père Hilarion, Marguerite fit de cette *arche de salut* « un *Thabor*, par sa » dévotion ; un *Liban*, par sa solitude ; un *Olympe*, par ses » exercices ; un *Parnasse*, par ses muses ; un *Caucase*, » par ses afflictions... » Un autre ajoute : « un *Cythéron*, » par ses amours, » et un dernier complète le tableau, en comparant le rocher d'Usson tantôt à un temple inviolable, tantôt à un monastère plein de silence et de recueillement.

D'un autre côté, des historiens qui évidemment n'aimaient pas Marguerite, mais qui cependant paraissent ne pas s'éloigner beaucoup de la vérité, Mézeray, Dupleix, d'Aubigné surtout, nous représentent la vie menée par cette reine, dans le château où elle était confinée, comme un tissu de scandales. C'est ainsi, à les en croire, qu'elle se consolait, à Usson, de la perte de ses grandeurs et de sa liberté. *Par la seule vue de l'ivoire de son bras*, dit l'un

d'eux, elle avait triomphé du marquis de Canillac qui la gardait dans ce château. Elle faisait semblant d'aimer la marquise et la comblait de présents ; mais, ajoute d'Aubigné, avec son âpreté habituelle, « le bon du jeu fut » qu'aussitôt que son mari (Canillac) eust le dos tourné, » pour aller à Paris, Marguerite la dépouilla de ses beaux » joyaux, la renvoya comme une petteuse, avec tous ses » guardes, et se rendit dame et maîtresse de la place. Le » marquis se trouva beste et servit de risée au roy de Na- » varre. »

Une fois libre, « dame et maîtresse de la place, » Marguerite n'en fut que plus portée à s'abandonner sans réserve à tous ses instincts licencieux. Sa vie, sous ce triste rapport, est une série d'intrigues de toute sorte, où figurent et se succèdent presque sans interruption des personnages de tout rang, dont le rôle est de partager chaque jour la honte de celle qui les appelle ses favoris. S'ils sont absents, elle leur écrit des lettres comme celle que reçut un jour un certain Chavallon, et dans laquelle on lit cette expansion d'amour : « L'absence, les divers objets, l'incom- » modité, la contrainte, donnent à mon amour autant d'ac- » croissement qu'à une âme faible et à un cœur embrasé » d'une flamme vulgaire, ils y apporteroient de diminu- » tion. » S'ils sont infidèles ou s'ils meurent, elle les pleure et fait à leur mémoire des vers tels que ceux-ci :

Alys, de qui la perte attriste mes années ;
Alys, digne des vœux de tant d'âmes bien nées,
Que j'avais élevé pour montrer aux humains
Une œuvre de mes mains !....

Si je cesse d'aymer, qu'on cesse de prétendre ;
Je ne veux, désormais, être prise ni prendre...
. . . .

Hélas! dès le soir même, malgré ses résolutions, Marguerite est encore *prise* et ment à sa muse, comme à son amour, en s'abandonnant à une nouvelle affection!...

Cependant, au milieu de tous ces désordres, Marguerite a conservé au fond de son cœur un souvenir pour Henri IV, et les grands événements du règne deviennent pour elle l'occasion de manifester sa joie ou sa douleur! C'est ainsi qu'après l'attentat de Jean Châtel, elle écrit au roi: « Monseigneur, après avoir rendu grâces à Dieu de ce qu'il » luy a pleu préserver Vostre Majesté du misérable et trop » détestable attentat qui a pensé apporter à touste la France, » et à moy particulièrement, autant de préjudice, comme » chacun de ceulx qui vous sont affectionnez, et moy plus » que toust aultre, ont reçeu de joye de vous en sçavoir » délibvré, je n'ai peu m'empescher, par ceste lettre, tesmoigner à Vostre Majesté et l'appréhension que j'ay eue » de vostre mal, et la joye que j'ay ressentie de vous sçavoir eschappé d'un si grand danger. » C'est ainsi encore qu'après la naissance de Louis XIII, Marguerite, devenue libre de tout lien, par suite de son divorce et du mariage d'Henri IV avec Marie de Médicis, adresse au roi son ancien époux, ses félicitations en ces termes: « Monseigneur et *frère*, comme la plus obligée de toustes celles » qui ont voué très-humble service à Vostre Majesté, elle » me permettra, après avoir rendu de tout mon cœur grâces à Dieu, de me réjouir avec elle de la grâce que Dieu » luy a faicte de luy donner ung fils. Le bien de cest Estat » convie toust bon François à s'en réjouir. Mais le contentement que je sçais qu'en reçoist Vostre Majesté, auquel je » joindray tousjours tous mes vœux et toustes mes volontés, m'en faict recevoir une particulière joye (imaginant » la sienne), qui ne se peust, ce me semble, ressentir, après

» ceux qui y ont le principal intérest, d'aultre que moy. »

Tout bon sentiment n'était donc pas éteint dans le cœur de cette femme qui offrait, ainsi que nous l'avons déjà dit, dans l'ensemble de sa personne, un mélange de nobles passions et de coupables entraînements. Ces entraînements, il semble même qu'elle en ait compris le caractère criminel ; car, dans les *Mémoires* qu'elle nous a laissés, rien n'en fait connaître ni l'existence, ni les excès. C'est un hommage que Marguerite rend de cette manière aux vertus que l'histoire lui reproche d'avoir méconnues ; c'est même presque une vertu, que la précaution prise par cette femme impudique, de passer sous silence tout ce qui pourrait donner mauvaise idée de sa personne à la postérité.

Il faut toutefois ajouter, pour être impartial et ne pas exagérer la louange, que les Mémoires de Marguerite n'embrassent qu'une période assez courte. Ils ne commencent guère que vers l'époque du mariage de l'auteur, en 1572, et s'arrêtent en 1582, après la prise de Cahors, c'est-à-dire après avoir parcouru un espace de dix années environ. Ces Mémoires sont considérés, par tous ceux qui les ont appréciés, comme un modèle de style, de grâce et d'enjouement, supérieur à la plupart des écrits en prose de la même époque. « L'âme, l'esprit, le caractère de la
» femme y percent à chaque ligne. Savante comme on l'était
» alors, mais sans le pédantisme qui gâtait la science, naïve
» et sympathique dans le sentiment, claire et dégagée dans
» le tour, précise et délicate dans l'expression, Marguerite
» de Valois forme la transition entre le XVIe et le XVIIe siècle,
» entre Christine de Pisan et madame de Sévigné [1]. »

[1] Baron, *Histoire abrégée de la littérature française jusqu'au* XVIIIe *siècle.*

On connaît déjà le style de Marguerite, par les extraits que nous avons déjà donnés de ses *Mémoires* et de ses *Lettres ;* voici pourtant encore une page qu'on nous permettra de citer, comme une appréciation faite par elle-même de son ouvrage qu'elle adresse à Brantôme, en le remerciant des éloges qu'il lui a prodigués « Je louerois » davantage vostre œuvre, si elle ne me louoit tant, ne » voulant qu'on attribue la louange que j'en ferois plutôt à » la *philaftie* (amour de soi-même, φιλαυτία) qu'à la rai» son, et qu'on pense que, comme Thémistocle, j'estime » celuy dire le mieux qui me loue le plus. C'est un » commun vice aux femmes de se plaire aux louanges, » bien que non méritées. Je blasme mon sexe en cela, et » n'en voudrois tenir cette condition. Je tiens néanmoins à » beaucoup de gloire, qu'un si honneste homme que vous » m'ait voulu peindre d'un si riche pinceau. En ce por» traict, l'ornement du tableau surpasse de beaucoup » l'excellence de la figure. Si j'ay eu quelques parties » (qualités) de celles que vous m'attribuez, les ennuis » les effaçant de l'extérieur en ont aussi effacé la soubve» nance de ma mesmoire ; de sorte que, me remirant en » vostre discours, je ferois volontiers comme la vieille ma» dame de Rendan, qui, ayant demeuré depuis la mort de » son mari sans voir son miroir, et rencontrant par for» tune son visage dans le miroir d'une autre, demanda qui » étoit celle-là.... Je tracerai mes *Mesmoires*, à qui je ne » donneray un plus glorieux nom, bien qu'ils méritassent » celuy d'histoire, pour la vérité qui y est contenue. Cette » œuvre donc d'une après-disnée ira vers vous comme les » petits ours, en masse lourde et difforme, pour y recevoir » sa formation. C'est un chaos duquel vous avez tiré la lu» mière ; il reste l'œuvre de cinq ou six autres journées. »

Sous bien des rapports, on doit regretter que la reine de Navarre n'ait pas poussé plus loin la composition de cet ouvrage, qui s'arrête précisément au moment où les événements vont se presser de plus en plus et fournir à l'historien une ample et fructueuse moisson. On doit regretter d'autant plus cette lacune, que la partie publiée de ces Mémoires offre un intérêt véritable, par le charme des récits et la grâce du style. Irons-nous jusqu'à dire, comme Marguerite le prétend, que ces récits sont d'une exactitude scrupuleuse? Assurément non; car Marguerite a un peu suivi la manière des historiens de son siècle : elle a cédé à ses préjugés, à ses caprices, à ses passions. Cependant il est des cas où il faut s'en rapporter à elle plus qu'à d'autres : ce sont principalement ceux où elle raconte des particularités nécessairement connues d'elle seule, parce qu'elle seule y a personnellement participé. Quant à son style, on peut dire, avec tous ceux qui l'ont apprécié, qu'il est à peu près en tout point irréprochable. Autant certains chroniqueurs de la même époque sont lourds et maniérés, autant Marguerite est vive, simple, gracieuse, distinguée dans sa façon d'écrire. On voit, en la lisant qu'elle a respiré cet air de cour, qui l'a enivrée peut-être, mais qui aussi a donné à sa plume un certain parfum d'élégance et presque de chasteté.

Un des premiers éditeurs de ses Mémoires a exprimé ainsi sa pensée sur cet ouvrage : « Que Rome vante tant » qu'il lui plaira les *Commentaires* de son premier empe- » reur, la France a maintenant les *Mémoires* d'une grande » reine, qui ne leur cèdent en rien. Voilà un éloge bien » grand, mais très-véritable pourtant, et duquel tu ne me » dédiras pas, lecteur, si tu n'es préoccupé de cette im- » pertinente opinion, que rien ne peut égaler ce que l'anti-

» quité a produit, ou si une abominable malice ne te fait
» regarder avec envie la gloire de la patrie. » Il y a évidemment dans cette appréciation des *Mémoires* de Marguerite une exagération choquante, qu'il faut considérer comme une conséquence de l'esprit général qui dominait dans la critique de cette époque. C'est le même esprit que nous retrouvons dans ce jugement porté par Brantôme sur les *Lettres* de Marguerite : « Ces lettres sont les plus belles,
» les mieux couchées, soit pour estre graves que pour estre
» familières ; qu'il faut que tous escrivains du passé et de
» nostre temps se cachent et ne produisent les leurs, quand
» les siennes comparoistront, qui ne sont que chan-
» sons auprès des siennes, et qu'il n'y a nul qui, les
» voïant, ne se mocque du pauvre Cicéron, avec les
» siennes familières. »

Ce qui est certain, c'est que Marguerite a sur Brantôme, son flatteur et courtisan, l'avantage de la pureté du style, de la clarté de la phrase, de l'ordre des périodes, de l'élégance et, quelquefois même, de la richesse de l'expression. Ses *Mémoires*, sans les comparer aux *Commentaires de César*, ont tout l'intérêt d'un document historique sérieux, bien pensé, bien ordonné, bien écrit. Ses *Lettres*, sans aller jusqu'à dire qu'elles font prendre en pitié celles du « pauvre Cicéron, » ses lettres sont peut-être plus intéressantes encore que ses mémoires, non-seulement parce qu'on y retrouve le même charme de style, mais aussi parce qu'on y saisit, au passage, des sentiments honnêtes et des retours vers le bien, qu'on est heureux de rencontrer chez une femme telle que Marguerite de Valois.

CHAPITRE V

AGRIPPA D'AUBIGNÉ

Le double point de vue sous lequel on peut envisager la personne de la reine de Navarre explique les opinions contradictoires dont cette princesse a été l'objet. Si les uns, charmés par son esprit, par son enjouement, par ses grâces naturelles, l'ont exaltée jusqu'à l'enthousiasme, les autres, plus sévères, n'ont vu en elle qu'une femme sans pudeur, indigne de l'alliance qu'on lui avait fait contracter avec le plus grand et le plus glorieux de nos rois. Les amis d'Henri IV, on le comprend facilement, ne furent pas les moins prompts à la censurer, et parmi ces derniers, d'Aubigné, l'ami et le confident du Béarnais, se montra l'un des plus ardents et des plus rigoureux. D'Aubigné cependant est un historien grave, impartial, consciencieux, un esprit vraiment original, un talent vraiment littéraire, un de ces hommes qui représentent toute une époque, et marchent vers l'avenir, en conservant avec respect leur vieille enveloppe du passé.

Théodore Agrippa d'Aubigné naquit en 1552, à Saint-Maurice, près de Pons, en Saintonge; sa mère mourut en le mettant au monde; son père, rude et fier soldat du protestantisme, lui donna une éducation digne de sa naissance et du rôle qu'il lui destinait. On était en pleine guerre civile : les conspirations se multipliaient, les partis

s'échauffaient chaque jour de plus en plus, les huguenots portaient la tête haute et se disposaient à lutter jusqu'à la mort. Cependant la conjuration d'Amboise, découverte par une trahison, les avait forcés de se replier sur eux-mêmes; leurs chefs avaient été tués, pendus sur la voie publique, exposés à tous les regards. D'Aubigné avait huit ans à peine; son père lui fit voir ce spectacle, pour l'initier à tout ce qu'il fallait souffrir pour soutenir sa cause et sa religion, et exigea de lui qu'il prêtât, comme jadis Annibal, en présence même de ces cadavres, serment de haine aux ennemis.

Ce serment, d'Aubigné le tint jusqu'au dernier jour; sa vie, qui fut longue puisqu'il ne mourut qu'à près de quatre-vingts ans, fut employée tout entière au triomphe du protestantisme, en même temps qu'à la défense des droits d'Henri de Navarre au trône de France.

D'Aubigné était tout à la fois soldat et littérateur : soldat, il avait une de ces natures fortes, vigoureuses, violentes, téméraires, toujours prêtes pour l'attaque, toujours résolues en face du danger. Il était, comme l'a si bien dit M. Sainte-Beuve, « un type accompli de la noblesse, ou » plutôt de la gentilhommerie protestante française, brave, » opiniâtre, raisonneuse et lettrée, guerroyant de l'épée et » de la parole, avec un surcroît de point d'honneur et un » certain air de bravade chevaleresque ou même gasconne » qui est en lui. » Littérateur, il suivait le courant intellectuel de son époque : ses premières années se passèrent, sous la direction ferme et énergique de son père, à étudier le latin, le grec, l'hébreu même; puis, le goût des lettres lui étant venu en même temps que celui des armes, il se montra bientôt aussi fécond poëte que brave soldat.

Il avait vingt ans à peine, et déjà sa réputation littéraire



égalait celle des plus renommés. Ses sonnets, ses madrigaux, ses petits poëmes tendres et frivoles, ses ballets, ses opéras étaient à la mode et faisaient la joie des beaux esprits de la cour. Ses talents précoces, sa nature ardente et passionnée, son enthousiasme guerrier, son fanatisme religieux, le firent remarquer du jeune Henri de Navarre qui avait le même âge et les mêmes entraînements que lui. Henri était heureux d'avoir rencontré, au milieu de cette cour des Valois et des Médicis, où chacun le mettait en suspicion, un homme de sa trempe, comme lui toujours prêt à affronter le danger, comme lui toujours prompt à courir au plaisir, comme lui toujours ferme en face des questions d'honneur et de loyauté.

Le plaisir, d'Aubigné l'aimait comme on l'aime à vingt ans; aussi eut-il ses légèretés, ses folies, ses écarts. Mais les principes solides qu'il avait reçus de son père et la foi qu'il avait en Dieu, contribuèrent toujours à le remettre dans le droit chemin. C'était donc en lui un mélange extraordinaire, mais heureux sous un certain rapport, de vices et de vertus, de licence et d'austérité. C'était le caractère de son siècle, de ce XVIe siècle qui comme le nôtre eut ses faiblesses et ses relâchements, mais qui plus que le nôtre eut de la force, de l'énergie et de la grandeur. C'était aussi le caractère d'Henri de Navarre, si toutefois on en excepte la profondeur des convictions religieuses que Henri ne partageait pas avec d'Aubigné. Aussi, lorsqu'il s'est agi, pour le futur Henri IV, d'une conversion au catholicisme, d'Aubigné ne put dissimuler ses regrets et sentit au fond de son cœur germer les indices de la désaffection. Cette désaffection, il est vrai, ne fut jamais assez sérieuse pour opérer entre les deux amis une rupture complète; mais il est facile de constater, par les écrits mêmes



du chroniqueur et de l'historien, le changement opéré dans les sentiments de d'Aubigné à partir de la conversion religieuse de son roi.

Mais avant d'être historien et chroniqueur, d'Aubigné a été poëte, et ses poésies sont assez remarquables pour qu'il nous soit impossible de n'en pas dire quelques mots avant d'entreprendre l'examen de ses travaux historiques. Nous avons déjà rappelé les succès de ses premiers vers, et nous ne reviendrons pas sur ces frivolités qui n'ont d'autre mérite, au point de vue de la réputation de l'écrivain, que d'attester la grâce de son esprit et la fougue de son cœur. D'Aubigné touchait à l'âge mûr lorsqu'en 1577 il entreprit la composition d'un poëme satirique dont l'énergie, la violence, l'expression constante d'indignation et de colère, le caractère farouche de la forme et du fond n'ont jamais été égalés. Sous le titre de *Tragiques*, l'auteur passe en revue tous les vices, toutes les débauches, tous les crimes de son siècle. C'est de la satire, et de la satire la plus mordante ; mais c'est aussi de l'histoire, et de l'histoire trop souvent la plus vraie, puisque le poëte prend pour sujet principal de ses chants les malheurs de la France, les horreurs de la guerre civile, les corruptions de la cour et les excès de la persécution. Écoutez son début : quelle verve et quel élan !

Je veux peindre la France une mère affligée
Qui est, entre ses bras, de deux enfants chargée :
Le plus fort, orgueilleux, empoigne les deux bouts
Des seins de sa nourrice ; et à force de coups
D'ongles, de poings, de pieds, il brise le partage
Dont nature donna à son besoin l'usage.
Ce voleur acharné, cet Esaü malheureux
Fait dégat du doux lait qui doit nourrir les dieux ;
Si que, pour arracher à son frère la vie,

Il méprise la sienne et n'en a plus d'envie ;
Mais son Jacob, pressé d'avoir jeûné meshui,
Étouffant quelque temps en son cœur son ennui,
A la fin se défend, et sa juste colère
Rend à l'autre un combat dont le champ est la mère...

Voilà la guerre civile allumée et les deux partis prêts à se déchirer ; nous ne suivrons pas d'Aubigné dans les développements qu'il va donner à ce drame lamentable ; les conséquences en sont si terribles et les effets si désastreux, que *la mère* dont le sein meurtri a servi de champ de bataille, s'écrie avec désespoir :

. . . . . . Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté :
Or, vivez de venin, sanglante géniture...
Je n'ai plus que du sang pour vostre nourriture !...

Nous avons voulu donner une idée de ce poëme des ***Tragiques***, et nous pensons que les citations qui précèdent suffisent pour montrer à quelle hauteur s'est élevé notre héros, en flétrissant ainsi des crimes qui seront toujours la honte comme ils ont été le malheur de son temps. Citons cependant encore seulement deux beaux vers de cette sanglante satire : après avoir prodigué ses flagellations à ceux qu'il considère comme les auteurs des calamités qui sont venues fondre sur la France ; après les avoir menacés de tous les châtiments ; après leur avoir déclaré que parmi les supplices qui les attendent, le plus affreux sera celui de l'éternité de l'enfer dont il ne sort, dit-il,

Que l'éternelle soif de l'impassible mort...

le poëte fait un retour sur lui-même ; il s'effraie des

malédictions qu'il vient de prononcer; il recule devant les infamies qu'il a dévoilées, et, s'adressant encore une fois à ceux qu'il a si violemment flagellés, il s'écrie dans un mouvement d'inspiration digne de Corneille :

> J'en ai rougi pour vous, quand l'acier de mes vers
> Burinait votre honte aux yeux de l'univers!...

Après cette citation, parlerons-nous des autres ouvrages purement littéraires de d'Aubigné, par exemple de *la Confession de Sancy* et des *Aventures du baron de Fœneste?* Nous pensons qu'un examen de ces ouvrages nous entraînerait hors du cercle que nous nous sommes tracé, et qu'il est temps, dès à présent, de faire connaître les travaux historiques de celui que nous ne connaissons encore que par ses poésies. Qu'il nous suffise de dire que *la Confession de Sancy* est une satire en prose, lancée contre certains convertis qui, du temps de d'Aubigné, faisaient de la religion métier et marchandise. Seulement, au lieu de la forme satirique, l'auteur a cru devoir au contraire adopter celle de l'apologie. En cherchant à justifier sa manière d'agir, Sancy exagère tellement l'éloge, qu'il se couvre de ridicule, lui et tous ceux de son parti. Sous cette forme déguisée, la satire a plus de vie et de mordant que sous la forme directe. Les grands maîtres l'ont ainsi comprise : Pascal, Voltaire, Rabelais, Ulric de Hutton et tous les écrivains de la même école n'ont pas autrement procédé. Quant aux *Aventures du baron de Fœneste,* c'est assurément un livre des plus curieux, non-seulement par le style, mais encore par les matières qu'il renferme. C'est un tableau aussi complet qu'amusant des ridicules adoptés et des usages servilement observés, soit à la ville, soit a la cour. Non-

seulement c'est une satire, on pourrait dire même une comédie, puisque l'auteur a employé la forme du dialogue; mais c'est encore presque une œuvre historique, puisque nous y voyons le personnage principal entretenir son interlocuteur, des modes nouvellement introduites, et lui décrire avec une exactitude presque minutieuse les bottes, les panaches, les perruques le plus en vogue, enfin toutes les extravagances de costume et de manières, auxquelles se livraient les courtisans et les raffinés.

D'Aubigné, tout en s'abandonnant à ses inspirations satiriques, avait donc toujours en vue son rôle et sa mission d'historien. Mais il a compris que l'histoire proprement dite exigeait d'autres formes et un autre style que la satire, et ce qu'il nous a laissé dans ce genre rivalise dignement avec ce que le XVI[e] siècle et les premières années du XVII[e] nous offrent de plus remarquable et de plus complet.

Les travaux historiques de cet écrivain sont considérables et se divisent en deux parties distinctes : les *Mémoires* et l'*Histoire universelle.* Les *Mémoires*, rédigés à mesure de la succession des faits et des événements, manquent de ce qui constitue le vrai caractère de l'histoire, l'impartialité. On voit qu'ils ont été écrits à une époque où l'auteur avait à se plaindre d'Henri IV ; aussi y trouve-t-on, vis-à-vis de ce prince, l'expression d'un sentiment de blâme, qui ressemble presque à de la rancune. D'Aubigné est évidemment aveuglé par ce sentiment qui le rend injuste, et son aveuglement est tel, en certaines circonstances, qu'il va jusqu'à peindre Henri IV dont on connaît les entraînements généreux, sous les traits d'un prince à l'esprit mesquin, jaloux, envieux, avare, comme aurait pu l'être le dernier bourgeois de sa bonne ville de Paris.

Mais que les circonstances changent; que le passé s'éloigne; que ce roi qu'il a tant aimé, qu'il a ensuite tant méconnu, disparaisse de ce monde, pour laisser à l'histoire le soin de le juger, d'Aubigné changera de ton et de langage, et, de pamphlétaire passionné, voudra devenir juste et impartial historien. Henri IV vivant avait trouvé en d'Aubigné, lors de son abjuration et de son entrée dans Paris, au milieu d'une escorte d'anciens ligueurs, un censeur impitoyable. Henri IV mort ne tarda pas à redevenir pour d'Aubigné ce qu'il avait été dans les premiers temps de leur union, un prince doué de toutes les qualités de l'esprit, de toutes les vertus du cœur, digne enfin de tous les hommages de la postérité.

Les temps sont changés pour le vieux serviteur, après la mort de son roi. Une jeune cour a succédé à l'ancienne, et l'austère calviniste ne peut qu'être suspect à ce nouveau monde de courtisans. Aussi se renferme-t-il dans sa retraite, méditant sur le malheur des temps, sur cette belle et grande époque de sa jeunesse, où les guerres civiles se succédaient et entretenaient dans les cœurs l'énergie, la force et la virilité. Mais lorsque sa pensée s'arrête sur le souvenir du feu roi, de son Henri IV qu'il a tant aimé et qui l'a forcé, par un moment de regrettable faiblesse, à se séparer de lui, d'Aubigné reprend son expansion affectueuse et rouvre son cœur aux sentiments de justice et d'admiration.

C'est dans cet esprit qu'il a écrit son *Histoire universelle*, d'où il a banni avec soin tout ce qu'il avait inséré dans ses *Mémoires*, de blessant pour la renommée de son roi. Obligé de s'expatrier après la mort d'Henri IV, d'Aubigné publia pour la première fois son ouvrage, en 1616, à Genève, devenue pour lui l'asile de la liberté, ainsi qu'il nous l'apprend dans sa préface. Cette préface

est citée comme digne de Tacite, sinon pour le style trop souvent ampoulé, du moins pour la hardiesse et la noblesse des pensées; en voici le début : « Je commence » mon œuvre à la naissance d'Henri IV, justement sur- » nommé *le Grand;* il n'est desdié à aulcun qu'à la postérité. » Mon dessein s'estend autant que ma vie et mon pouvoir. » Je ne m'excuseray point par crainte ni par espérance, » plus empesché à chastier l'excès de ma liberté qu'à me » guérir du flatteur. Nourry aux pieds de mon roy, des- » quels je faisois mon chevet, en toustes les saisons de ses » travaux; quelque tems eslevé en son sein et sans com- » pagnon en privauté, et lors plein des franchises et sévé- » ritez de mon village; quelques fois esloigné de sa faveur » et de sa cour, et lors si ferme en mes fidélitez que, » mesme au tems de ma disgrâce, il m'a fié de ses plus » dangereux secrets...,etc. »

D'Aubigné a donné à son œuvre le titre d'*Histoire universelle*, non parce qu'elle embrasse toute une série de siècles, mais parce que restreinte, au contraire, dans un espace de cinquante années, elle offre cependant le tableau complet de cette grande époque dont le commencement remonte aux premières guerres civiles, et dont la fin arrive en même temps que les édits pacificateurs d'Henri IV. Les récits de cette histoire offrent d'autant plus d'intérêt, que d'Aubigné a traversé toute cette période qui commence à sa naissance et finit bien avant sa mort. Aussi la fougue du sectaire et du soldat se montre-t-elle, de temps en temps, sous la narration transparente de l'historien. Quelques-unes des pages de ces trois volumes in-folio semblent écrites avec l'épée plutôt qu'avec la plume, et, dans ce style quelquefois lourd et embarrassé, on est souvent tenté de reconnaître la pression d'une armure. On sent enfin, en feuil-

letant ces pages péniblement écrites, toute la contrainte qu'a dû s'imposer cette nature ardente, passionnée, capricieuse, indépendante, pour « traîner, » comme le dit d'Aubigné lui-même, « *ce pénible charriot de l'histoire* » dans un chemin rempli d'obstacles et d'aspérités.

Mais au milieu de ce chaos d'événements et de ces imperfections littéraires, on remarque des passages d'une éloquence mâle et vigoureuse, des situations dignes d'un Corneille ou d'un Shakespeare, des récits ou des portraits comme Tacite et Tite-Live les faisaient autrefois.

Voici, par exemple, une scène dont la grandeur ne le cède en rien à tout ce que l'on connaît de plus grand et de plus dramatique. Ce n'est ni un champ de bataille, ni une assemblée délibérante, ni une de ces solennités où toutes les pompes d'une cour, où tout l'éclat d'une armée se développent en un saisissant tableau. C'est une scène domestique ; c'est un lit conjugal sur lequel l'amiral Coligny et sa femme cherchent le repos, après les émotions qui se succèdent pour eux chaque jour. C'est en 1562 ; le massacre de Wassy vient d'avoir lieu ; plusieurs autres l'ont suivi ; les protestants sont à bout, et pourtant l'espoir ne les abandonne pas encore. Quelques-uns ont perdu courage ; l'amiral qui les a commandés, s'est retiré, le cœur navré, à Châtillon-sur-Loing, avec ses frères et quelques autres chefs du parti. Épuisé de fatigues, d'émotions, de tristes pressentiments, il ne sait quelle décision prendre ; il hésite entre de nouvelles tentatives qui n'auront d'autre résultat que de faire couler plus de sang, et une retraite définitive que l'on considérera, de sa part, comme une faiblesse, sinon comme une lâcheté. Au milieu de ces pensées, il s'est endormi et repose ; mais, près de lui, lampe toujours allumée, brasier toujours ardent, veille sa femme,

Charlotte de Laval, dont ce repos, au milieu du danger, froisse les sentiments belliqueux. Pendant le sommeil de son mari, Charlotte se répand en « chauds soupirs, gé- » missements et sanglots étouffés ; » deux heures se passent ; l'amiral se réveille ; il entend les gémissements de sa femme : que signifient ces plaintes ? pourquoi ces sanglots ? pourquoi ces soupirs ?....

— « C'est à grand regret, monsieur, » répond la noble et fière calviniste, « c'est à grand regret que je trouble » vostre repos par mes inquiétudes ; mais estans les mem- » bres du Christ déchirez comme ils sont, et nous de ce » corps, quelle partie peust demeurer insensible ? Vous, » monsieur, n'avez pas moins de sentiment, mais plus de » force à le cacher. Trouverez-vous maulvais de vostre » fidelle moitié si, avec plus de franchise que de respect, » elle coule ses pleurs et ses pensées dans vostre sein ?... » Nous sommes ici couchez en délices, et les corps de nos » frères, chair de nostre chair et os de nos os, sont, les ungs » dans les cachots, les aultres par les champs, à la mercy » des chiens et des corbeaux ; ce lict m'est ung tombeau, » puisqu'ils n'ont point de tombeaux ; ces linceuls me re- » prochent qu'ils ne sont point ensevelis !... »

Voilà bien la femme forte, passionnée, fanatique, enthousiaste, qui ne voit, dans une situation donnée, que le succès de la cause à laquelle elle a voué toute sa vie. Son fanatisme l'aveugle au point de ne lui laisser voir ni les obstacles, ni les conséquences terribles de l'entreprise qu'elle impose, en quelque sorte, au malheureux Coligny. En vain celui-ci s'efforce de lui faire comprendre tous les maux qu'elle aura à souffrir, tous les supplices qui viendront peut-être les assaillir, s'il cède à ses supplications ; en vain il veut, avant de prendre une décision, réfléchir en-

core; en vain il la supplie de réfléchir elle-même sur tant de maux qui peuvent, le cas échéant, tomber sur leur maison ; en vain il lui dit en finissant : « Puisque tant de forces » du costé des ennemis, tant de foiblesse du nostre, ne » vous peuvent arrester, mettez la main sur vostre sein, son- » dez à bon escient vostre conscience, si elle pourra digé- » rer les déroutes générales, les opprobres de vos ennemis » et ceulx de vos partisans, les reproches que font ordi- » nairement les peuples, quand ils jugent les causes par les » maulvais succez, les trahisons des vostres, la fuite, l'exil » en païs estrange..., vostre honte, vostre nudité, vostre » faim et, qui est plus dûr, celle de vos enfants!... Tâtez » encore si vous pouvez supporter vostre mort par un bour- » reau, après avoir veü vostre mari traisné et exposé à » l'ignominie du vulgaire, et, poûr fin, vos enfants, infâmes » valets de vos ennemis accrus par la guerre et triomphants » de vos labeurs... Je vous donne *trois semaines* pour vous » esprouver, et quand vous serez, à bon escient, fortifiée » contre de tels accidents, je m'en iray périr avec vous et » avec nos amis... »

— « *Ces trois semaines sont achevées*, » répond l'inflexible calviniste ; « vous ne serez jamais vaincu par la vertu de vos » ennemis ; usez de la vostre et ne mettez point sur vostre » teste les morts de trois semaines !... Je vous somme, au » nom de Dieu, de ne nous frauder plus, ou je seray té- » moing contre vous en son jugement. »

« *Ces trois semaines sont achevées !* » mot sublime, digne du *qu'il mourût!* du vieil Horace, digne de ces antiques races romaines dont les énergiques vertus ne sont plus pour nous que de l'égarement, de la barbarie, de la cruauté ; mot sublime, mais qu'on regrette presque de trouver dans la bouche de cette femme qui laisse de côté la délicatesse,

la douceur, la sensibilité de son sexe, pour exciter son mari à la haine, à la vengeance, à la guerre civile, alors surtout qu'elle peut entrevoir qu'un des tristes épisodes de cette guerre sera la mort cruelle de celui qu'elle ne craint pas de sacrifier à son fanatisme religieux.

Non-seulement d'Aubigné se montre, dans son œuvre, historien plein de vigueur et de coloris, mais on voit percer en lui, lorsqu'il se met personnellement en scène, les qualités du véritable orateur. Il est pressant, incisif, persuasif, éloquent : son discours au roi de Navarre retenu au Louvre, captif sous la garde de Catherine de Médicis sa belle-mère, après le massacre de la Saint-Barthélemy, est admirable. Henri cherche à tromper sa captivité par tout ce que lui offre de séduisant une cour efféminée et livrée à toutes les mollesses. Mais ses amis, ses coreligionnaires et compagnons d'armes l'abandonnent chaque jour, et cet abandon le ramène quelquefois à des sentiments de regret sur le passé, de honte sur le présent, de crainte sur l'avenir. D'Aubigné profite de ces moments de retour aux pensées sérieuses, pour l'exciter à prendre les armes et à se venger. « Sire, » lui dit-il, « est-il donc vray que l'esprit » de Dieu travaille et habite en vous? Vous souspirez à » Dieu pour l'absence de vos amés et fidèles serviteurs, et, » en même temps, ils sont ensemble souspirant pour la » vostre et travaillant à vostre liberté. Mais vous n'avez » que des larmes aux yeux, et eux des armes aux mains. » Ils combattent vos ennemis, et vous les servez; ils les » remplissent de craintes véritables, et vous les courtisez » par des espérances fausses; ils ne craignent que Dieu, » vous une femme devant laquelle vous joignez les mains, » quand vos amis ont le poing fermé; ils sont à cheval, et » vous à genoux; ils se font demander la paix à coudes et

» à mains joinctes. N'ayant point de part à leur guerre, » vous n'en aurez point à leur paix. Voilà *Monsieur* (le » duc d'Alençon) chef de ceulx qui ont guardé vostre ber» ceau... N'estes-vous point las de vous cacher derrière » vous-mesme, si le cacher estoit permis à ung prince né » comme vous? Vous estes criminel de vostre grandeur et » des offenses que vous avez reçues. Ceulx qui ont faict la » Saint-Barthélemy s'en soubviennent bien et ne peuvent » croire que ceulx qui l'ont soufferte l'aient mise en oubli. »

Passons quelques années : du roi de Navarre passons au roi de France, et voyons comment d'Aubigné, malgré ses récriminations et ses censures, se montre encore dévoué à la cause d'Henri IV, qui est la cause du pays tout entier. Nous sommes en 1589; Henri III vient d'être assassiné, et sa mort inattendue apporte le trouble à la cour comme dans l'État. Le droit d'hérédité est contesté; le protestantisme du prétendant est pour les ligueurs un obstacle insurmontable. Les *politiques* trouvent un moyen de tout concilier, dans une abjuration solennelle. Les protestants redoutent un acte de faiblesse de la part de leur chef couronné. Henri hésite et sollicite un conseil, un encouragement, une consolation. Alors d'Aubigné se présente avec ces paroles dignes des beaux jours de l'antiquité : « Sire, vous avez plus besoing de conseil que de » consolation; ce que vous ferez dans une heure donnera » bon ou maulvais branle à tout le reste de vostre vie, et » vous fera roy ou rien. Vous estes circuit de gens qui » grondent et qui craignent, et couvrent leurs craintes de » prétextes généreux... Guardez-vous bien de juger ces » gens-là sectateurs de la royauté. Pour appui du royaume » ils n'en sont ni fauteurs ni aucteurs.... Quand vostre » conscience ne vous dicteroit point la response qu'il leur

» faut, respectez les pensées des testes de ceulx qui ont » guardé la vostre jusques ici. Appuyez-vous, après Dieu, » sur ces espaules fermes, et non sur ces roseaux trem» blants à tous vents. Guardez cette partie saine à vous, » et, dedans le reste, perdez ce qui ne se peust conserver... » Sérénez vostre visage, usez de l'esprit et du courage » que Dieu vous a donnez, voicy une occasion digne de » vous... N'ignorez pas que vous estes le plus fort ici; » voilà plus de deux cents gentilshommes de vostre *cor-* » *nette* dans ce jardin, tous glorieux d'estre au roy. Si » vostre doulceur accoustumée et bienséante à la dignité » royale, et les affaires présentes n'y contredisoient, d'un » clin d'œil vous feriez saulter par les fenestres tous ceulx » qui ne vous reguardent point comme leur roy. »

En lisant ces phrases empreintes de cette énergie, de cette rudesse guerrière, que l'on ne peut séparer du caractère de d'Aubigné, on y remarque un mélange de deux époques qui se touchent et qui pourtant sont loin de se ressembler : nous voulons parler du XVIe siècle et du XVIIe. Elles tiennent du XVIe siècle par le fond, par la pensée, par la vigueur, par la passion, par cette atmosphère de guerre civile qu'on y respire, par ce vague écho d'arquebusade qu'on y entend presque à chaque mot. Elles tiennent du XVIIe siècle par la forme, par le style, par la correction, par cette harmonieuse symétrie qui se révélera bientôt plus sensiblement chez des écrivains plus complets.

D'Aubigné n'est pas toujours aussi correct, aussi éloquent. Beaucoup de parties de son *Histoire universelle* sont difficiles à lire pour celui qui cherche, avant tout, la pureté du style, l'harmonie de la phrase, l'intérêt du récit. Ce sont les parties qu'il dédaigne lui-même, et dont il ne fait

de cas que parce qu'elles lui servent à unir entre eux les éléments principaux de son œuvre. Mais quand il touche aux points essentiels, quand il s'élève aux sommets de sa pensée, quand il peut donner librement l'essor à son génie, alors il est plus que narrateur et plus qu'historien ; il est littérateur, il est orateur, il est poëte ; il tient de Tite-Live pour l'élégance, de Tacite pour la concision, de Corneille pour la force ; il a son rôle enfin dans l'inauguration intellectuelle du siècle des grands écrivains.

CHAPITRE VI

FRANÇOIS DE BASSOMPIERRE

Si d'Aubigné peut être considéré comme l'un des représentants les plus complets de cette fin du XVIe siècle, où l'habitude des guerres civiles donnait aux mœurs une certaine rudesse, Bassompierre nous paraît représenter exactement l'esprit élégant et frivole de l'époque où Louis XIII monta sur le trône, au milieu d'une escorte de jeunes et brillants courtisans. C'est donc, entre ces deux hommes également célèbres, un contraste que nous saisirons sans peine, à mesure que nous connaîtrons Bassompierre, comme nous connaissons maintenant d'Aubigné.

François de Bassompierre n'est pas Français, mais il est venu s'établir en France à l'âge où sa vie publique a précisément commencé. Ce qu'il a fait de remarquable, il l'a

fait en France ; son père a servi en France pendant un grand nombre d'années. On peut donc le considérer comme appartenant à la France et le mettre au nombre des Français qui se sont le plus illustrés à l'époque où il a vécu.

Bassompierre est né en Lorraine, en 1579, le 12 avril, « jour de Pasques fleuries. » Ce dernier détail n'est pas inutile; lui-même le relève avec soin, dans l'histoire de sa vie, comme une heureuse prédestination. Sa première éducation fut celle de tous les fils de grandes familles : il fut entouré de maîtres de toute espèce; il apprit le latin, le grec, la littérature, la philosophie, la logique, la physique, l'astronomie, le droit, la médecine, la théologie. Tout cela était mêlé de voyages en Allemagne, en Bavière, de parties de chasse avec les princes et les grands seigneurs de ces pays. Enfin sa vie se partageait entre le plaisir et le travail, comme il nous l'apprend dans ces quelques lignes : « Nous » allâmes à Nostre-Dame de Villinghen, à Wasserbourg » et à Straubengen, qui estoient vers le lieu où la chasse » se faisoit ; puis, au boust d'un mois qu'elle fut finie, » nous vînmes continuer nos estudes jusques en octobre, » que nous quittâmes la physique, lorsque nous fusmes par- » venus au livre *De animâ*. Et parce que nous avions en- » core sept mois de stage à faire, je me mis à estudier en » mesme temps aux instituts du droict, où j'employay une » heure de classe, une autre heure aux cas de conscience, » une heure aux aphorismes d'Hippocrate et une heure » aux éthique et politique d'Aristote ; auxquelles estudes » je m'occupois de telle sorte, que mon goubverneur es- » toit contrainct, de temps en temps, de m'en retirer pour » me divertir. »

A l'entendre ainsi parler de ses études et de ses travaux, on croirait que Bassompierre est devenu un savant et un

érudit. Et pourtant, ce que l'on sait de sa vie est aussi exclusif que possible de la gravité nécessaire aux hommes de science et d'érudition. Ajoutons que ces études, toutes multipliées qu'elles étaient, n'étaient jamais complètes : on se contentait de quelques notions générales sur chacune des branches de l'arbre scientifique ; puis on parcourait l'Europe, on visitait les princes étrangers, on s'initiait aux mœurs de chaque pays, on se mettait en rapport avec les hommes considérables, on se créait enfin des relations dont on ressentait, à chaque instant, la valeur et l'utilité.

Telle fut l'histoire de Bassompierre, depuis la fin de ses dernières études jusqu'à son établissement en France. Pendant deux ans il parcourut l'Italie avec un de ses frères. A Lorette, il fut un instant sur le point, avec d'autres gentilshommes, d'aller faire la guerre en Hongrie. Mais le pape avait lui-même la guerre avec don César d'Est, pour la possession de Ferrare que ce dernier détenait sans droit. On se résolut donc à prendre fait et cause pour le pape et à offrir ses services au cardinal-légat. Malheureusement, ce dernier parut si peu reconnaissant de l'offre qu'on lui faisait, qu'à l'instant même on changea d'avis, et, au lieu de prendre la défense du pape contre don César, on prit la défense de don César contre le pape : ce qui fait connaître « premièrement, » dit Bassompierre, « l'esprit volage et inconstant des François, et puis ensuite, que la fortune est, la pluspart du temps, maistresse et directrice de nos actions. » Cette petite campagne se termina sans coup férir, et Bassompierre, qui n'avait alors que dix-neuf ans, regretta peut-être de perdre ainsi l'occasion de montrer sa bravoure ; mais il saura bientôt la retrouver.

Après cette expédition manquée, il se dirigea vers la

France, où il trouva à la cour d'Henri IV l'accueil le plus gracieux et le plus flatteur. A son arrivée, le roi relevait de maladie et ne put le recevoir ; mais une autre fois il fut plus heureux, et sa première entrevue avec ce prince mérite d'être rapportée. De jeunes seigneurs avaient résolu, pour fêter la convalescence de Sa Majesté, de monter un ballet. Bassompierre accepta un rôle dans ce divertissement, et c'est ainsi travesti qu'il parut pour la première fois devant le roi. Henri IV lui manifesta tant de joie et lui prodigua tant de caresses, dit Bassompierre lui-même, « que je n'eûsse jamais creü qu'un si grand roy » eûst eu tant de bonté et de privauté pour un jeune » homme de ma sorte... » Et il continue un peu plus loin : « M'ayant mis en discours de ce qui m'avoit convié de » venir en France, je luy avouay franchement que je n'y » estois point venu à dessein de m'y embarquer à son ser» vice, mais seulement d'y passer quelque temps et, de là, » en faire autant à la cour d'Espagne, avant que de faire » aucune résolution de la conduite et visée de ma fortune ; » mais qu'il m'avoit tellement charmé, que, sans aller plus » loin chercher maistre, s'il vouloit de mon service, je m'y » vouerois jusques à mort. Alors il m'embrassa et m'assura » que je n'eûsse pu trouver un meilleur maistre que luy, » qui m'affectionnât plus, ny qui contribuât plus à ma » bonne fortune, ny à mon advancement. Ce fut un mardy » douzième de mars. Je me comptay, depuis ce temps-là, » françois, et puis dire que, depuis ce temps-là, j'ay trouvé » tant de bonté en luy, tant de familiarité et de tesmoi» gnages de bonne volonté, que sa mesmoire sera, le reste » de mes jours, profondément gravée dans mon cœur. »

Cette arrivée en France et cette introduction à la cour de Bassompierre, dans de telles circonstances, ont quelque

chose de remarquable. Voilà un jeune homme qui vient de terminer ses études par plusieurs voyages, qui ne sait où il s'arrêtera pour établir définitivement sa fortune, et qui, arrivé en France presque par hasard, se trouve tout à coup transporté au milieu d'une cour où il ne trouve que fêtes et plaisirs, aux pieds d'un roi qui l'accueille par des caresses et des faveurs. C'était à croire au prestige de cette naissance du jour de *Pasques-Fleuries*, dont Bassompierre se souvient toujours au milieu de ses nombreux succès.

Bassompierre, d'ailleurs, était, sous un certain rapport, un jeune homme accompli : taille élancée, beau visage, franche allure, fier regard, esprit sémillant, parole facile, tête folle, cœur ouvert, bravoure à l'épreuve, rien ne lui manquait de ce qui pouvait, au milieu de cette cour brillante, lui assurer une renommée de conquérant. Aussi, dès son arrivée en France, fut-il partout recherché pour ses qualités personnelles et surtout pour son élégance, ses largesses, ses prodigalités. Pourtant il n'avait que des ressources pécuniaires très-bornées; mais il sut toujours trouver le moyen de faire face à ses dépenses, soit par les dettes considérables qu'il ne craignait pas de contracter, soit par les avantages qu'il recevait chaque jour de la bienveillance d'Henri IV et de Marie de Médicis. Henri IV l'aimait pour son caractère, pour sa franchise, pour son esprit, pour ses galanteries. Sur ce point, on peut dire que Bassompierre n'a jamais vieilli : dans l'âge mûr comme dans la jeunesse, on le trouve toujours le même, toujours sémillant, toujours aimant, toujours aimable, toujours aimé.

Aux amours se joignaient les ballets, les festins, les chasses, les carrousels, les cavalcades, les rencontres nocturnes, les provocations, les duels, les meurtres même,

par lesquels, sans que justice s'en mêlât le moins du monde, on se débarrassait soit d'un rival, soit d'un ennemi. Mais tout cela n'empêchait pas Bassompierre de prendre part, dans l'occasion, à quelques actions d'éclat.

Dès l'année 1600, alors qu'il n'avait encore que vingt-un ans, il suivit le roi en Piémont, avec une poignée de jeunes volontaires comme lui, et assista à une campagne contre le duc de Savoie, campagne qui se termina, après quelques escarmouches, par une capitulation. Trois ans plus tard, pressé par sa famille dont les membres avaient tous porté les armes, de quitter ses habitudes de mollesse et d'oisiveté, il se mit à la tête de trois mille hommes et se rendit en Hongrie pour y faire la guerre aux Turcs, qui ne tardèrent pas à battre en retraite. Puis, quelque temps après, le roi lui donna un régiment de chevau-légers et voulut le marier à Mlle de Chemilly, en lui constituant en dot le duché de Beaupréau. « Mais, » dit-il avec cette franchise qui le caractérise, « j'estois dans mes hautes fo- » lies de jeunesse, amoureux en tant d'endroits, bien voulu » en la pluspart, que je n'avois le loysir de songer à ma » fortune. »

En 1610, il avait franchi sa trentième année, et la mort du roi, son premier bienfaiteur, devait faire naître de sa part des réflexions sérieuses sur l'instabilité des grandeurs humaines. Le 14 mai, quelques heures avant le crime de Ravaillac, il avait entendu de la bouche d'Henri IV de tristes paroles, par lesquelles ce malheureux prince manifestait le pressentiment qu'il avait d'une mort prochaine. « Vous ne me connoissez pas maintenant, vous autres, » avait dit le roi à quelques courtisans assemblés ; « mais je » mourray un de ces jours, et, quand vous m'aurez perdu, » vous connoîtrez lors ce que je valois et la différence qu'il

» y a de moy aux autres hommes ; » et Bassompierre avait répondu : « Mon Dieu, ne cesserez-vous jamais, sire, de » nous troubler, en nous disant que vous mourrez bien- » tôt ? Ces paroles ne sont point bonnes à dire ; vous vi- » vrez, s'il plaist à Dieu, bonnes et longues années. Il n'y » a point de félicité au monde pareille à la vostre : vous » n'estes qu'en la fleur de vostre âge et en une parfaicte » santé et force de corps, plein d'honneur plus qu'au- » cun des mortels, jouissant en toute tranquillité du plus » florissant royaume, aymé et adoré de vos subjects, plein » de bien, d'argent, de belles maisons, de beaux enfants » qui grandissent... que vous faut-il de plus ? qu'avez- » vous à désirer davantage ?... » Quelques heures après, Ravaillac avait frappé sa victime sur le chemin de l'Arsenal, et le roi était rapporté au Louvre, mourant et percé de deux coups de poignard.

A la suite d'une telle catastrophe, l'état des choses devait changer de face. Au lieu de ce roi populaire dont le gouvernement avait fait le bonheur du pays, il y avait sur le trône un enfant de dix ans à peine et une régente dont le caractère était loin d'être une garantie de sécurité. Toutefois, il y avait tout à gagner près de cette régente, de la part de ceux qui seraient assez habiles et assez privilégiés pour lui faire agréer l'hommage de leur zèle et de leur entier dévouement.

Bassompierre fut de ces derniers : de même qu'il avait été le bien-aimé du feu roi, de même il devint celui de la reine-mère, et la partie de ses *Mémoires* consacrée au récit des événements du nouveau règne, offre un véritable intérêt. On y trouve des esquisses de mœurs, des portraits de personnages historiques, pleins de charme et d'originalité. Lorsqu'il peint par exemple la situation, à la cour,

du maréchal d'Ancre, ses embarras, ses inquiétudes, ses faiblesses, ses grandeurs chancelantes, il semble véritablement inspiré par le génie même de l'histoire. Les confidences qu'il rapporte, au sujet de ce personnage, ont une tournure vive et piquante qui saisit l'esprit. Il n'est pas jusqu'à ce mélange de mots français et italiens, qui était dans les habitudes de son héros, dont il ne tire parti pour lancer l'épigramme et provoquer le rire du lecteur. Sous ce rapport, Bassompierre s'est montré vraiment écrivain, et l'on peut lire encore cette partie de ses *Mémoires* avec intérêt, plaisir et profit.

Bassompierre qui, par sa prudence et son habileté, savait conquérir toutes les faveurs, avait su se faire gratifier du grade de colonel général des suisses, grade auquel les princes seuls avaient droit. La reine lui avait dit un jour : « Bassompierre, si vous eûssiez été prince, je vous eûsse » donné une belle charge. — Madame, » répondit-il, « si je » ne suis pas prince, ce n'est pas que je n'aie envie de l'être ; » mais, néanmoins, je puis vous assurer qu'il y en a de plus » sots que moy. — J'eusse été bien ayse que vous l'eûs» siez été, » reprit-elle, « car cela m'eût empeschée d'en » chercher un qui fût propre pour ce que j'en ai mainte» nant à faire. — Madame, se peust-il scavoir à quoy ? — » A en faire, » reprit-elle encore, « un colonel général des » suisses. — Et comment cela, Madame, » répliqua vivement Bassompierre, « ne le pourrais-je pas être si vous le » vouliez?.. » Cette réponse fut décisive ; la reine le voulut, et le favori fut investi de ce nouveau grade auquel ni sa naissance, ni sa situation ne semblaient l'avoir appelé.

Ce fut en cette qualité que Bassompierre prit une part importante à la guerre qui s'éleva, en 1620, entre les partisans révoltés de Marie de Médicis et l'armée royale, char-

gée d'assurer au roi son indépendance et son autorité. Il se montra, dans cette circonstance, plein de dévouement pour Louis XIII, et l'activité qu'il déploya, soit pour rassembler les troupes, soit pour leur donner une bonne direction, fut pour lui la source de nouvelles faveurs.

Ces faveurs furent si grandes que le duc de Luynes en devint jaloux. Sa jalousie se manifesta même par des manœuvres hostiles, et force lui fut, à la fin, de s'expliquer sur la conduite qu'il tenait à l'égard de son rival. — « Bassompierre, » dit-il un jour à ce dernier, « je vous ayme ; » mais le penchant du roy pour vous me cause de l'om- » brage. Je suis comme un mary qui craint d'estre trompé » et qui ne souffre pas avec plaisir un homme aimable au- » près de sa femme. » Le résultat final de cet entretien et de cet aveu de l'ombrageux favori, fut l'envoi de Bassompierre en Espagne, en qualité d'ambassadeur extraordinaire.

Bassompierre a recueilli de son séjour à Madrid et dans les principales villes de la péninsule, une foule de documents curieux sur l'étiquette et le cérémonial espagnols. Sous ce rapport, on ne peut que l'applaudir d'avoir introduit dans ses *Mémoires* tous les détails techniques de cette partie des mœurs du pays qu'il avait parcouru. La peinture exacte et complète qu'il a faite de certaines particularités inconnues, offre encore, de nos jours, un véritable intérêt.

Lors de son retour en France, le roi était avec son armée devant Montauban, et il s'empressa d'aller rejoindre les troupes royales pour prendre part aux hostilités. Pendant ces guerres qui se prolongèrent plusieurs années et qui se terminèrent par un traité de paix à Montpellier, Bassompierre rendit à Louis XIII d'éminents services,

et conquit d'abord le grade de maréchal de camp, puis enfin le bâton de maréchal de France, auquel il aspirait de tous ses vœux. En cette qualité, il commanda en chef un corps d'armée, concurremment avec le duc d'Angoulême, au siége de La Rochelle. Il assista à toutes les opérations de cette expédition de Richelieu contre les huguenots; il eut une part importante au succès des troupes royales, et déploya dans le commandement de ces troupes une énergie et une habileté militaire qui ne firent qu'augmenter encore la brillante renommée dont il était environné.

Il était arrivé au faîte des honneurs; mais il touchait à son déclin; il voyait pâlir sa belle étoile et se flétrir ces fraîches fleurs du jour de sa naissance, dont il avait su conserver si longtemps le parfum. La puissance et le despotisme de Richelieu soulevaient des murmures dans un certain parti de la cour. Le cardinal était l'objet d'intrigues et de complots auxquels Bassompierre eut le malheur d'être mêlé. Dans un conciliabule secrètement tenu par les conspirateurs, Bassompierre eut même la témérité d'opiner pour la détention perpétuelle du ministre. C'en était trop : la peine du talion vint l'atteindre, et il fut conduit à la Bastille, où il resta jusqu'à la mort de son ennemi.

Ici finit la partie intéressante de la vie et des *Mémoires* de Bassompierre. Sa vie, il la traîna encore quelques années, après avoir recouvré sa liberté ; mais ce fut une vie terne et languissante, en comparaison de cette vie brillante et magnifique qu'il avait menée avant sa disgrâce. A sa sortie de la Bastille, il eut un mot heureux que l'on cite toujours avec plaisir. Le roi lui demanda son âge : — « *Cinquante ans!* » répondit avec aplomb Bassompierre qui en avait alors soixante-trois. Le roi ma-

nifesta alors son étonnement : — « *Sire,* » reprit vivement le spirituel maréchal, « *je retranche les années que* » *j'ai passées à la Bastille, parce que je ne les ai pas em-* » *ployées au service de Votre Majesté.* »

Ces années de prison, passées à la Bastille, Bassompierre les avait employées à mettre en ordre les notes qu'il avait prises pendant sa vie active, et à rediger sur ces notes les *Mémoires* qu'il nous a laissés. Ces Mémoires ont peu de valeur au point de vue purement littéraire : bien que le style porte déjà le cachet d'un langage qui n'est plus celui du XVIe siècle, il est loin d'avoir la correction et la pureté qu'on retrouve dans certains écrits des premières années du XVIIe. On peut toutefois y remarquer, bien qu'imparfaitement indiquée, la forme transitoire de la littérature de cette dernière époque. Au point de vue historique, au contraire, les *Mémoires* de Bassompierre nous paraissent avoir une valeur incontestable. Ils peignent avec des couleurs vives et vraies les mœurs, les habitudes, les intrigues, les scandales de la cour, sous les rois Henri IV et Louis XIII. Souvent l'homme d'esprit s'y révèle ; trop souvent l'homme à bonnes fortunes y tient la première place. Certains détails qu'il nous donne, sur ce point, sont presque toujours, non-seulement indignes de l'histoire, mais assez pénibles à lire pour ceux qui ont conservé dans le cœur un peu de chasteté.

C'est qu'en effet le roman a pris une place considérable dans la vie de Bassompierre. Pour se faire une idée des succès qu'il obtint auprès des femmes, il suffit de lire un passage de ses *Mémoires*, où il avoue, avec plus de fatuité que de discrétion, qu'avant d'entrer à la Bastille il brûla plus de six mille lettres d'amour. Aussi Mme de Motteville a-t-elle dit, avec une expression de tristesse et de re-

gret, en songeant aux dédains dont ce beau gentilhomme était devenu l'objet de la part d'une génération nouvelle : « Les restes du maréchal de Bassompierre valaient mieux » encore que la jeunesse de quelques-uns des plus polis de » ce temps-là ! »

CHAPITRE VII

HENRI DE ROHAN

Nous avons déjà remarqué une différence bien tranchée entre d'Aubigné et Bassompierre ; la même différence nous paraît se produire entre Bassompierre et Rohan. Contrairement à ce que nous connaissons des habitudes frivoles de Bassompierre, nous verrons bientôt Rohan, quoique du même âge que ce dernier, plus jeune même de quelques mois, se préparer à sa vie de luttes et de combats par la méditation et l'austérité. Comme d'Aubigné, nous le verrons soutenir avec un acharnement presque fanatique cette grande cause de la Réforme, qui, même après la pacification d'Henri IV, suscitait toujours, au commencement du XVIIe siècle, tant de discordes et de divisions.

Henri de Rohan était encore enfant lorsque son père mourut d'une attaque d'apoplexie, à l'âge de trente ans. Sa mère, Catherine de Parthenay, femme forte, austère protestante, l'éleva dans les principes de la religion réformée et s'attacha principalement à faire croître en son

âme toutes les vertus de ses aïeux. Marié jeune à la fille de Sully, il trouva dans cette héritière d'un des grands noms de France la digne compagne de ses luttes et de ses déceptions. Destiné à devenir tour à tour, chef de parti, écrivain politique, publiciste et historien, il s'adonna de bonne heure à des études sérieuses sur l'histoire, la géographie et les mathématiques. On a dit qu'il dédaignait les langues anciennes : cependant il aimait certains auteurs de l'antiquité, entre autres César et Plutarque. Dans quelques-uns de ses écrits, principalement dans la relation d'un voyage qu'il fit dans sa jeunesse, on trouve des citations d'auteurs classiques, qui prouvent que ces auteurs lui étaient, jusqu'à un certain point, familiers.

Comme Bassompierre, il fut aimé d'Henri IV; mais quelle différence dans la vie de ces deux favoris du grand roi ! Tandis que Bassompierre se livrait à tous ses goûts de luxe et de galanterie, Rohan se faisait remarquer par l'austérité de ses mœurs, préférait le travail à tous les amusements et se délassait de ses études par de longues courses dans les bois. Tout cela plaisait à Henri IV qui, lui aussi, avait mené une vie dure et pénible, et s'était aguerri, par les privations de sa jeunesse, aux fatigues des camps. Aussi le roi trouva-t-il en Rohan un précieux auxiliaire pour ses entreprises, et se l'attacha-t-il de manière à pouvoir compter sur lui en toute occasion.

Au siége d'Amiens, qu'il appela sa « première école de guerre, » Rohan, qui avait alors dix-huit ans à peine, se distingua par son sang-froid en même temps que par son intrépidité. Mais la victoire ne tarda pas à mettre fin à cette guerre qui se termina par une pacification générale. Alors Rohan sollicita la faveur de quitter l'atmosphère débilitante de la cour et de parcourir le monde européen. On

était au mois de mai 1600; Rohan avait vingt-un ans; il partit avec la résolution de visiter les divers pays qui pourraient lui offrir des ressources d'étude et d'instruction. C'est ainsi qu'il visita la Lorraine, le Palatinat, la Bavière, le Tyrol, l'Italie, la Flandre, la Hollande; après quoi il poussa jusqu'à l'Angleterre et l'Écosse, et revint en France au bout de vingt mois, heureux des observations qu'il avait recueillies et des bienveillances dont il avait été l'objet.

Ce voyage, en effet, fut pour Rohan une source d'explorations de toute sorte: à Strasbourg, une chose le frappa entre toutes: « Ils n'ont, » dit-il, « point de canon de » batterie; leur raison tient fort du roturier, car, à ce qu'ils » disent, ils ne veulent attaquer personne, mais seulement » se défendre. » Strasbourg, on le voit, n'avait, aux yeux de ce grand seigneur, rien d'aristocratique; c'était une petite république bourgeoise qui ne demandait qu'à vivre en paix avec ses voisins. A Venise, Rohan admira tant de choses, qu'il ne put que résumer en quelques mots les objets de son admiration. « Pour le faire court, » dit-il dans la relation de son voyage, « si je voulois remarquer » tout ce qui en est digne, je craindrois que le papier me » manquât. Contente-toi donc, ma mémoire, de te ressou» venir qu'ayant vu Venise, tu as vu un des cabinets des » merveilles du monde, duquel je suis parti aussi ravi et » content tout ensemble de l'avoir vue, que triste d'y avoir » demeuré si peu. » En Hollande, il aspira à longs traits l'atmosphère de la Réforme et retrouva tout ce qu'il aimait: l'austérité des mœurs, le goût des sciences, et surtout les derniers mouvements de cette longue guerre soutenue contre l'Espagne par une nation avide d'indépendance et de constitution. En Angleterre, il étudia la forme du gouver-

nement et, la comparant à celle du gouvernement de France, il trouva notamment que la condition de la noblesse française était bien préférable à celle de la noblesse d'outre-mer, « tant parce que, » dit-il, « la noblesse d'ou-
» tre-mer paye taxe comme le peuple, qu'aussi pour la
» rigueur de la justice qui est si ordinairement exercée
» contre eux, qu'il y en a qui tiennent à beaucoup d'hon-
» neur et prennent la grandeur de leurs maisons par le
» nombre de leurs prédécesseurs qui ont eu la tête tran-
» chée, *au lieu que cela est fort rare parmi nous.* »

A son retour en France, Rohan fut accueilli par le roi avec les témoignages d'une véritable affection. Henri IV méditait toujours l'exécution de sa grande entreprise contre la maison d'Autriche. Une circonstance imprévue détermina une prise d'armes de ce côté. L'empereur Rodolphe II s'était emparé de la ville de Juliers, dont la possession était disputée par l'électeur de Brandebourg et le duc de Neubourg, héritiers de Jean Guillaume et alliés d'Henri IV. « Ce fut, » dit Mézerai, « une ouverture spé-
» cieuse de guerre ; » les quarante mille hommes de troupes françaises furent réunies aux forces des prétendants ; Rohan se mit à la tête des Suisses dont il venait d'être nommé colonel général, et partit plein d'ardeur et d'espoir. Le roi devait le rejoindre et diriger lui-même les opérations ; c'était en 1610, au mois de mai ; à peine arrivé devant les murs de Juliers, Rohan reçut une dépêche de Sully lui annonçant le crime de Ravaillac.

Cette nouvelle fut un coup de foudre pour lui : non-seulement il aimait Henri IV comme on aime un bienfaiteur, mais il avait su reconnaître en ce prince un guide et un appui dont la direction et le soutien allaient tout à coup lui manquer. Cette mort inattendue du meilleur des

rois laissait en effet le royaume dans un abandon effrayant. Rohan le comprit et l'exprima en quelques mots qui montrent combien l'avenir qu'il entrevoyait pour son pays le comblait de tristesse et de désespoir. « En sa » vie, » dit-il en parlant du roi mort, « il contenoit par son » autorité les méchants ; en sa mort, toute crainte de mal » faire est ostée et semble que toute liberté soit permise. » La mémoire si récente de son nom fait qu'on y apporte » encore quelque respect ; mais autant de jours que nous » nous en éloignons sont autant de pas que nous faisons » au chemin de la désobéissance. Ceux qui ont vu le règne » de Charles neuvième, avec la suite des maux que la » France a soufferts depuis, jugeront facilement où elle en » est. »

Rohan, en écrivant ces lignes, considérait surtout le parti protestant, dont il était déjà l'un des chefs les plus résolus. Longtemps retenu dans sa fougue par une main habile et modératrice, ce parti avait pu jouir en paix des nombreuses tolérances qui lui étaient accordées. Mais, après la mort de celui qui s'était déclaré son maître et son protecteur, ce parti se trouvait livré tout à la fois à ses propres entraînements et aux persécutions de ses ennemis. A cette époque, une assemblée du même parti était réunie à Saumur ; le maréchal de Bouillon, l'un des rivaux de Sully, voulut profiter de cette réunion pour porter à l'illustre financier un coup décisif, capable de ruiner en même temps et son influence et sa réputation. Mais Rohan était là, et sa présence fut, en cette circonstance, la sauvegarde de Sully. Bouillon, tout en paraissant flatter la Réforme, avait des intelligences avec la cour ; Rohan le savait et démasqua sa duplicité. A la suite d'un discours remarquable qu'il prononça devant l'assemblée, il fit déclarer que

es intérêts de Sully et ceux des Églises étaient les mêmes, et que tous devaient se confondre dans un même et sympathique embrassement.

Ce fut le premier acte de cette vie de luttes, d'entreprises, de témérités de tout genre, que Rohan fut condamné à subir, depuis cette assemblée de Saumur, qui eut lieu en 1611, jusqu'à la prise de La Rochelle, qui n'eut lieu qu'en 1629. Blessé dans ses intérêts de famille et de religion, par les nouveaux favoris, suspect aux uns par ses alliances, aux autres par ses défections, il se trouva tout à coup mêlé aux intrigues et aux complots de tous, sans autre bénéfice pour lui-même que la satisfaction d'avoir toujours servi ses coreligionnaires, avec une inébranlable fidélité.

Tandis que les principaux chefs du parti, les Bouillon, les La Trémouille, les Châtillon, circonvenus par des négociations intéressées, intimidés par certaines menaces, flattés par certaines promesses, abandonnaient peu à peu ceux qu'ils avaient primitivement défendus, Rohan se trouva seul pour soutenir les intérêts qui lui étaient chers par-dessus tous. Comme Henri IV, il voulut se constituer le défenseur et le modérateur de ceux qui l'avaient choisi pour chef; mais ce double rôle ne fut pour lui qu'une source d'embarras et de déceptions. Ses embarras furent tels, et ses déceptions l'entraînèrent à de tels expédients, que plus d'une fois on put croire de sa part à une coupable versatilité. Tantôt on le vit en butte aux représailles de son propre parti, obligé qu'il était de retenir ou d'arrêter même un téméraire entraînement. Tantôt on le vit marcher contre les armées royales, comme un factieux et un rebelle, soit pour assurer le salut de ceux qu'il voulait défendre, soit pour obéir à des menaces et à de violentes obsessions. Tantôt, obligé de résister aux uns et aux autres, seul et

isolé, au milieu de mille volontés contradictoires, on le vit chercher hors de France des appuis qu'il ne trouvait plus autour de lui.

Il avait des qualités supérieures qui, dans toute autre épreuve, auraient fait de lui soit un guerrier de premier ordre, soit un homme d'État consommé. Il avait la bravoure, l'habileté, la connaissance des hommes, la juste appréciation des choses. Il ne lui manqua, pour mettre à profit tous ces dons du ciel, qu'un horizon lumineux pour se conduire et un terrain solide pour s'appuyer. Il soutint trois grandes guerres en faveur des protestants contre les armées du roi, et dut souvent compter sur la reconnaissance de ceux pour lesquels il ne craignait pas de tout sacrifier; mais il ne put jamais arriver à dominer son parti. Comme tous les chefs de factieux, il fut toujours guidé par une volonté qui n'était pas la sienne, mais celle de ses subordonnés. S'il eut quelquefois la force d'agir d'après sa propre inspiration, il se vit immédiatement abandonné, trahi, menacé et contraint de revenir sur ses pas, après avoir un moment entrevu le succès. Pendant les hostilités auxquelles il prit part, il fut en butte aux soupçons de tous. Lorsque les hostilités cessèrent, les traités de paix qu'il favorisa se transformèrent en chefs d'accusation contre lui. Lorsque la paix fut définitivement conclue, loin de pouvoir en jouir, comme le guerrier qui se repose après de glorieux combats, il ne trouva dans sa patrie que des juges sévères ou des ennemis sans pitié. Abandonné ainsi de tous ceux en qui il aurait dû trouver soit des amis, soit des défenseurs, il rencontra en Allemagne l'armée du duc de Weimar et se rangea sous ses drapeaux. Le duc lui offrit un commandement, mais il le refusa, voulant, dit un de ses biographes, « combattre comme soldat, pour con-

» naître la différence qu'il y avait à jouer de la tête ou de » la main. » Sous le soldat on ne tarda pas à reconnaître l'héritier d'un grand nom, le chef d'un grand parti. Deux balles vinrent le frapper, l'une au pied, l'autre à l'épaule, et, quelque temps après, on apprit sa mort, qui fut plutôt, dit l'historien de sa vie, « un effet du chagrin qu'il avait » eu, que de sa constitution qui était excellente. » Ce chagrin, on le comprend, avait sa source dans l'existence même de celui qui en était abreuvé, existence pleine d'incertitudes, de déceptions, de désespoirs, mais pleine aussi de dévouement et de zèle pour le service de l'État.

Les œuvres d'Henri de Rohan sont aussi nombreuses et aussi variées que l'ont été les vicissitudes de sa vie. Elles se rapportent d'ailleurs presque toutes aux diverses phases de cette vie agitée, et contribuent à en éclaircir bien des circonstances, bien des événements. Nous avons déjà dit quelques mots du premier voyage qu'il entreprit à l'âge de vingt-un ans, de la relation qu'il en composa et des remarques intéressantes qu'il consigna dans son récit. Ce récit, il le dédia à sa mère et ne le destina jamais à la publicité. Cependant il fut publié, et ceux qui ont pu le lire y ont trouvé, non-seulement des observations pleines d'intérêt, mais encore un style attestant les bonnes et solides études de l'auteur.

Les autres ouvrages de Rohan sont des *Remarques sur les Commentaires de César*, d'autres *Remarques sur la Politique générale*, des *Discours* sur les affaires du temps, enfin des *Mémoires* comprenant l'histoire de sa vie et des événements auxquels il a participé. Tous ces ouvrages ont des mérites réels. On y retrouve la trace des passions et des agitations de l'époque à laquelle ils se rapportent ; on y retrouve surtout le caractère et la person-

nalité même de celui qui les a écrits. Les observations sur César renferment une appréciation juste et souvent élevée du génie militaire du vainqueur des Gaules, et révèlent de la part de Rohan, non-seulement une longue expérience des guerres civiles, mais encore une connaissance approfondie de l'art stratégique. C'est ce qu'a exprimé Saint-Evremont, en disant à la louange de l'auteur, « qu'il » a égalé la pénétration de Machiavel dans les remarques » qu'il a faites sur la clémence de César aux guerres ci- » viles, et que sa propre expérience en ces guerres lui a » fourni beaucoup de lumières pour ces judicieuses obser- » vations. »

Les *Discours* sont plus remarquables sous un certain rapport, en ce qu'ils révèlent tout à la fois, et les qualités principales de l'auteur, et l'auteur lui-même tout entier. Ce sont, pour la plupart, des apologies, des justifications de la conduite tenue par Rohan dans les luttes qu'il eut à soutenir. Aussi le style y est plus vif, plus chaud, plus coloré que dans les autres ouvrages du même écrivain. On y sent la passion qui l'agite au moment où il tient la plume; on y devine tous les sentiments qu'il éprouve en se voyant lancé malgré lui dans un inextricable chaos d'intrigues et de rébellions.

Avec quelle expression de douleur, par exemple, il parle de la mort de son roi! « Pleurons avec raison, » dit-il, « le plus grand roy qui fut sur la terre, qui faisoit du bien » à plusieurs et mal à personne! N'est-ce pas à moy un » assez grand sujet de plaindre la seule occasion de témoi- » gner à mon roy (mais, ô Dieu! à quel roy!) mon courage, » ma fidélité, mon affection? Certes, quand j'y songe, le » cœur me fend. Un coup de pique donné en sa présence » m'eût plus contenté que de gagner maintenant une ba-

» taille. J'eûsse bien plus estimé une louange de luy en ce » mestier, duquel il étoit le premier maistre de son temps, » que toutes celles de tous les capitaines qui restent vi» vants. » Et il ajoute un peu plus loin ces paroles qu'il n'est pas sans intérêt de comparer avec le reste de sa vie : « Je veux maintenant séparer ma vie en deux, nom» mer celle que j'ay passée heureuse, puisqu'elle servit » Henry le Grand, et celle que j'ai à vivre malheureuse, » et l'employer à regretter, pleurer, plaindre et souspirer ; » et pour l'honneur de sa mémoire, je veux servir *le reste* » *de mes jours* (l'empire de Dieu étant dans son entier) » *la France*, puisqu'il l'a gouvernée, *le roy*, puisqu'il est » son fils, *la reyne*, comme ayant été *sa chère compagne.* » On sait comment il tint cette promesse et comment il resta fidèle à ceux qu'il avait fait vœu de servir *le reste de ses jours*, dans cette vie de révolte qu'il ne craignit pas d'entreprendre contre *la chère compagne* et contre *le fils* bien-aimé de son roi.

Ses autres discours sont consacrés soit à la défense, soit à l'apologie même de sa conduite, soit à l'abaissement de ses ennemis. Le gouvernement de la reine-mère y est attaqué de la manière la plus énergique; les princes du sang, les ministres, les favoris y sont jugés avec une sévérité trop souvent passionnée. La reine-mère y conserve encore un certain prestige et trouve souvent grâce devant l'orateur ; mais celui-ci fait toujours ses réserves en faveur de la Réforme, et ne s'engage qu'à la condition d'obtenir pour les siens appui et protection. « Ma résolution, » dit-il, au sujet d'une alliance prochaine avec l'Espagne, qu'il repousse, « ma résolution est de servir fidèlement la reyne » contre M. le Prince, de procurer de tout mon pouvoir » le bien et la grandeur de ce royaume, d'y porter, en

» ce que je pourray, tous ceux de la religion. Mais si, » par passion qu'on ait contre ceux de ladite religion et » par mauvais conseil, on les traite comme à Saumur, je » déclare que je ne me désuniray jamais des résolutions » publiques que notre assemblée prend ici. »

Dans un autre discours, Rohan fait un tableau complet de l'état du royaume en 1617 : il rappelle les circonstances malheureuses qui ont accompagné et suivi le crime de Ravaillac; il passe en revue les divers incidents de l'avénement au trône de Louis XIII ; il apprécie les premiers actes du gouvernement nouveau ; il peint ensuite en quelques traits le caractère, le rôle ou la mission des hommes les plus considérables de cette époque : « M. d'Épernon ne » peut supporter le gouvernement présent, pour ce qu'il ne » gouverne pas.... il faut pourtant l'amuser de belles pa- » roles jusqu'à la prise de Soissons, car le succès de ce » siége fera changer de langage à tout le tiers parti pré- » tendu.... M. de Sully est tout porté au bien de l'État : il » est tout ennuyé du mauvais traitement qu'il reçoit ; il » désire être reconnu, se fâche d'être méprisé..... ; mais » par un traitement médiocre, il peut être non-seulement » retenu, mais aussi employé à retenir avec puissance » tous les réformés... Quant à M. le maréchal de Les- » diguières... il veut être considéré avec pouvoir et au- » torité... : son âge, l'antipathie qu'il a avec les MM. de » Bouillon et d'Épernon, et le mauvais traitement qu'il a » reçu de M. le Prince, sont des moyens tout-puissants à » le retenir. »

Tel est ce discours qui renferme, on le voit, des détails intéressants sur l'état général des affaires, à l'époque où il a été prononcé, en même temps qu'il est écrit d'un style clair, simple, correct et concis.

Ce style, malheureusement, ne se soutient pas dans les *Mémoires* d'Henri de Rohan, qui ont le tort de présenter plutôt des justifications de la conduite de ce chef de parti, que des récits purs et simples d'actions et d'événements. Aussi ne faut-il les lire qu'avec réserve et ne les prendre au sérieux qu'après les avoir rigoureusement contrôlés. M. Sainte-Beuve, dans son excellente étude sur Henri de Rohan, a fait ce travail intéressant, et comparé les récits de ce dernier avec les tableaux tracés par Richelieu des mêmes situations. « Quelle politique différente ! » s'écrie l'écrivain moderne, « quel jeu opposé ! que de vues et de » sentiments contraires et qui se réfléchissent même dans » la manière de dire et de s'exprimer ! Gardons-nous d'ou- » blier, toutefois, que ceux qui n'ont pas réussi ont contre » eux bien des apparences et des commencements équivo- » ques, qui auraient un tout autre air moyennant une » autre issue : un rayon de soleil tombant à propos change » bien des aspects. » A quoi Rohan répond, dans un style moins élégant et moins pur : « Mais pour ce que les histoi- » res ne se font que par les victorieux, nous ne voyons » ordinairement d'estimés que les enfants de la fortune ; » et M. Sainte-Beuve réplique éloquemment : « Cela est vrai ; » mais c'est bien Richelieu qui a raison, dans cette lutte, » parce qu'il a la conscience de la grande cause qu'il sert, » de la noble monarchie qu'il continue, et de la France » incomparable qu'il achève. La parole même et le langage » le disent, et il est des images où reluisent les pensées : » *Rohan s'enveloppe là où Richelieu se déploie.* »

C'est bien là, en effet, le caractère des œuvres historiques d'Henri de Rohan : à chaque pas que l'on fait dans la lecture de ses Mémoires, on est subitement arrêté par des explications nuageuses et embarrassées, par d'innom-

brables détours, par des replis de chemin qui entravent la marche et font perdre le fil conducteur. Aussi n'y trouve-t-on aucun de ces points lumineux, de ces éclairs d'éloquence qui, chez d'autres historiens, tels que Montluc et d'Aubigné, reposent le lecteur et soutiennent le récit. Chez Rohan, ce n'est qu'une narration sèche et décolorée, qui n'amène à sa suite que la tristesse, le découragement et l'ennui; c'est enfin le sang-froid uniforme de l'homme d'affaires, qui ne veut qu'arriver à son but et ne se préoccupe que de ce qui peut l'aider à l'atteindre promptement.

Cependant, malgré ce parti pris de se borner à l'exposition pure et simple des faits, on voit tomber quelquefois de la plume de Rohan des réflexions, des pensées, des maximes, qui montrent le moraliste et le philosophe dans le narrateur et l'historien. Parle-t-il de l'arrivée de Buckingham sous les murs de la Rochelle, et des circonstances qui ont amené en France ce riche et puissant seigneur? Rohan s'exprime en ces termes : Le duc de Buckingham, » qui n'agissoit, en toutes ces affaires, ni par affection de » religion, ni pour l'honneur de son maître, mais seulement pour satisfaire à la passion de quelques folles » amours qu'il avait en France, prend ces deux sujets pour » y vouloir venir en ambassade. Voilà comme quoy ces » petites sottises de cour sont souvent cause de grands » mouvements dans les royaumes, et les maux qui y arrivent proviennent presque tous des intérêts des favoris, » lesquels foulent aux pieds la justice, renversent tout bon » ordre, changent toutes bonnes maximes, bref se jouent » de leurs maistres et de leurs Estats, pour se maintenir, » s'accroître et se venger... » Et quand tout est consommé; quand la Rochelle est prise, quand les protestants sont en déroute, quand tous les rêves du sectaire se sont évanouis,

comment Rohan couronne-t-il ce récit de tant de maux dont il comprend qu'il lui faut désormais subir la lourde responsabilité ? Par une sorte d'amende honorable qui termine ainsi sa narration : « Dieu qui, en ces grandes com» passions, a eu soin de ses pauvres Églises, leur a encore » donné le loisir de respirer, afin de se pouvoir sérieuse» ment repentir de leurs fautes et, par un vray amende» ment de vie, attirer autant de bénédictions sur elles que » leurs péchés leur ont coûté de calamités. »

Ainsi, voilà où en est arrivé ce factieux : après avoir pendant près de vingt ans subi l'influence du parti qu'il a juré de défendre, jusqu'à se mettre en hostilité contre l'autorité royale ; après avoir oublié tous ses serments de fidélité aux successeurs de cet Henri IV dont la mort lui a arraché tant de larmes, Rohan finit par reconnaître que cette vie d'intrigues et de complots qu'il a menée, n'était qu'une vie de déceptions et de crimes, et qu'il faut toujours arriver à cette fin suprême de toute entreprise : la reconnaissance de ses fautes et la soumission à la volonté de Dieu !

CHAPITRE VIII

MÉZERAY

Rohan, comme Bassompierre, appartient tout à la fois au XVIe siècle par son âge, et au XVIIe siècle par la date et la forme de ses écrits. Mais voici un homme plus jeune

que lui de trente ans, qui, par toutes ses aspirations littéraires et philosophiques, semble appartenir plutôt au XVIe siècle qu'au XVIIe, tant on retrouve en lui le cachet de cette laborieuse époque qui a si bien préparé le siècle des grands écrivains.

Mézeray est né en 1610, en basse Normandie; son père était chirurgien ; l'un de ses frères fut Jean Eudes, célèbre oratorien, fondateur de la congrégation des *Eudistes;* l'autre fut chirurgien comme son père, puis échevin de la ville d'Argentan. Mézeray fit de brillantes études à l'Université de Caen ; puis il vint à Paris où il manifesta quelques heureuses dispositions pour la poésie. Il servit ensuite pendant quelque temps et assista à deux ou trois campagnes importantes. Enfin il se reposa de la vie des camps en s'adonnant exclusivement à la littérature, et ne tarda pas à entreprendre les grands travaux historiques qui ont fait sa réputation.

Malheureusement, une maladie grave vint le surprendre et le força d'interrompre pendant quelque temps le cours de ses travaux. Cette interruption forcée d'occupations qui étaient tout à la fois la joie et l'unique fortune du pauvre historien, amena à sa suite la gêne et presque la misère. Richelieu apprit cette triste situation d'un homme en qui il avait déjà deviné l'une des gloires futures de la France; il vint à son secours et lui envoya cinq cents écus pour l'aider à attendre sa guérison.

Ce témoignage de bienveillance fut accueilli comme il devait l'être par celui qui venait d'en être l'objet. Mais Mézeray n'était pas de caractère à se faire courtisan et, dès l'époque même où il recevait les bienfaits du cardinal, les idées d'indépendance, qu'il a conservées toute sa vie, commençaient à se manifester. Aussi l'expression de sa

reconnaissance fut-elle aussi réservée que possible, et ce n'est que par suite d'une révélation de notre savant et spirituel critique, M. Sainte-Beuve, que nous pouvons en citer ici quelques lignes : « J'ay pensé, monseigneur, » dit Mézeray à Richelieu, dans une dédicace restée inédite jusqu'à nos jours, « j'ay pensé que c'estoit une louable té-
» mérité de tenter quelque chose de grand et d'entrepren-
» dre un ouvrage digne de la gloire que vous avez acquise
» à la France. En ce temps, monseigneur, qu'elle est com-
» blée de tant de merveilles, de prospérités et de victoires,
» c'est un trop bel avantage d'être François pour n'avoir
» pas du cœur et de l'ambition. »

Voilà bien exprimée, avec autant de simplicité que de chaleur, la pensée généreuse et vraiment nationale qui a servi de guide à Mézeray dans la composition de son grand ouvrage historique. Élever à la gloire française un monument digne d'elle ; célébrer noblement cette antique monarchie dont nos rois avaient porté si haut la renommée ; montrer la France telle qu'elle a toujours été, belle, grande, glorieuse, maîtresse des autres nations, par l'intelligence, par le courage, par l'autorité ; telle a été la pensée de Mézeray. Cette France, il l'aimait, il l'admirait, il la considérait comme un type de véritable grandeur. Aussi la voulait-il voir toujours respectée, toujours intacte, toujours entière, toujours libre de s'étendre jusqu'à ses limites naturelles. Aussi, lorsque dans son travail il rencontrait un fait de nature soit à diminuer sa prépondérance, soit à resserrer ses limites, soit à compromettre sa dignité, saisissait-il avec empressement cette occasion de manifester sa surprise et ses regrets.

Rencontrait-il, par exemple, le roi Charles VIII, tant de fois victorieux, mais si oublieux quelquefois des inté-

rêts de son royaume, restituant à la maison d'Autriche une partie de l'Artois et de la Franche-Comté, aussitôt il écrivait cette page qui semble burinée par un moderne : « Ce » ne fut pas sans un grand étonnement des sages politiques » que le roy restitua ces deux comtés : mais ce fut avec » murmure et indignation de la France et à la risée de toute » l'Europe, qu'il rendit encore celle de Roussillon au roy » d'Aragon. *La monarchie françoise seroit venue au point » souhaitable de sa grandeur, si elle avoit pour bornes les » Alpes, les Pyrénées et le Rhin. Cette pièce de terre semble » être ainsi taillée pour être le siége du plus heureux et du » plus solide empire du monde, si la prudence l'avoit pu » étendre jusqu'aux limites que la nature luy a posées.* » Louis XI avoit donné un grand avancement à ce dessein, » et s'il se fust trouvé de suite deux ou trois princes tels que » luy (j'entends en conduite pour les affaires du dehors, » non pas certes pour l'administration du peuple), ils l'au» roient heureusement achevé. »

Cette page, nous le répétons, semble écrite par un historien moderne : on y trouve des idées qui, de nos jours encore, ont le privilége de préoccuper vivement les esprits. On y trouve aussi un style qui n'est déjà plus ce style embarrassé, incorrect, dissonant, des premières années du XVIIe siècle, un style enfin qui n'a plus que peu de chose à acquérir pour atteindre à la perfection du style de Pascal et de Bossuet.

Quant aux sentiments, ce sont ceux que Mézeray n'a cessé d'exprimer, soit dans ses discours, soit dans ses écrits, et qui se retrouvent à chaque page des trois volumes in-folio de son *Histoire.* Ces trois volumes offrent certainement de nombreuses faiblesses, mais ces faiblesses sont la conséquence des difficultés éprouvées par l'auteur

pour arriver à la connaissance et à la constatation de la vérité. Mézeray, en effet, n'avait d'autres ressources pour composer son ouvrage, que quelques vieilles chroniques, quelques chartes obscures, quelques documents d'origine incertaine. Aussi les premiers livres de cet ouvrage, comme les premiers commencements de la France elle-même, sont-ils enveloppés de doute et d'obscurité. Les portraits de nos premiers rois sont à peine esquissés, parce que l'auteur n'a vu que de loin les modèles et n'a pu qu'avec peine en saisir les contours.

Cependant Mézeray respecte la tradition historique et ne cherche pas, comme on l'a fait quelquefois avec trop d'empressement, à la dénaturer. Il n'est pas certain de l'existence de Pharamond, mais il n'est pas sûr non plus que ce premier roi de France n'ait pas existé. Il s'en rapporte à la tradition qui fait de ce chef barbare le premier anneau de notre chaîne monarchique. Il faut qu'il arrive à Charlemagne pour se sentir sur un terrain solide : alors il s'écrie, avec cet enthousiasme national que nous avons déjà remarqué en lui : « Que j'ay maintenant de plaisir d'être » né François, lorsque je vois notre monarchie s'élever à » une gloire où jamais aucun État chrétien n'a su monter ! »

Mais cet enthousiasme se changera bientôt en un sentiment d'amertume, lorsque l'historien verra cette France dont il est si fier, livrée, par exemple sous le règne misérable de Charles VI, à toutes les humiliations. Et il dira, avec l'accent du désespoir : « Comme j'étois près d'entrer » dans ce long et pénible règne, deux choses ont pensé » m'en détourner : l'horreur que j'ay de repasser sur tant » de massacres, de ruines et de désolations, et la peine » incroyable qu'il y a à démêler tant d'affaires embrouil- » lées. » Néanmoins il ne reculera devant aucune des diffi-

cultés d'une telle entreprise, et ce portrait qu'il nous a laissé du pauvre fou royal, est admirable de naturel, d'exactitude et de modération : « Il vécut cinquante-quatre » ans et en régna quarante-deux... Je me trompe pourtant » d'appeler cela un règne; ce fut une anarchie continuelle; » d'autant qu'il vint à la couronne à treize ans, il fut sous » des régents plusieurs années, et puis, étant venu en âge, » tomba sous la captivité de ses favoris et, à vingt-six ans, » en cette longue maladie qui mit presque cette monarchie » au tombeau... si bien que toute sa vie n'a été qu'une » folie de cerveau ou de jeunesse et, ni sain, ni malade, il » n'a jamais eu une once de bon conseil et de forte réso- » lution, mais a toujours été hors de luy-même, ayant été, » en tout temps, possédé par ceux qui l'obsédoient et » ferme seulement en un point qui étoit de se changer à » l'appétit de tous ceux qui se saisissoient de luy. »

C'est par cette appréciation d'un règne dont les malheurs et les avilissements excitaient justement son indignation, que Mézeray termine la première partie de son histoire. Arrivé au XVIe siècle, l'historien trouve, pour peindre cette grande époque historique, les couleurs les plus vives. On dirait, à voir l'exactitude de ses tableaux, qu'il a traversé lui-même cette longue et émouvante série d'événements de toute nature qui ont agité le siècle de la Renaissance et de la Réforme. La Réforme, il la rencontre presque au début de son récit, et fait assister son lecteur aux luttes du calvinisme et de l'Église romaine, auxquelles on pourrait croire, d'après l'exactitude de ses descriptions, qu'il a lui-même participé. « Le calvinisme, » dit-il, « étoit » la religion à la mode, et il sembloit que celle de l'Église » romaine fût une vieille robe qui ne fût plus en usage que » pour les bonnes gens. Tous les entretiens ordinaires des

» compagnies étoient des discours sur les sacrements, sur
» la grâce et sur les cérémonies ; les dames même et les
» artisans, ayant les épîtres de saint Paul à la bouche et,
» avec cela, des invectives contre le pape et le saint-siége.
» Il y avoit dans le royaume, sans compter les libertins et
» les athées, qui n'étoient pas en petit nombre, trois sortes
» d'esprits..., les uns acharnés à la destruction de la reli-
» gion romaine, les autres à sa défense, et quelques-uns
» tenant le milieu, qui n'eussent pas voulu la détruire,
» mais seulement y réformer certains abus. »

De ces « trois sorfes d'esprits » que Mézeray rencontre dans la société du XVI[e] siècle, il en est une qu'il préfère et qu'il affectionne. c'est celle qui tient le milieu entre les deux autres. Comme il est essentiellement indépendant et libéral en politique, il se croit obligé de l'être en religion, et il choisit le parti moyen, qui ne veut ni du protestantisme tel que Calvin prétend l'établir, ni du catholicisme tel que Rome veut le maintenir à tout prix. Aussi met-il en relief et offre-t-il de préférence à l'admiration du lecteur, les personnages qui, sans adopter brusquement le radicalisme de la Réforme, ne seraient pas fâchés de voir le catholicisme se modifier peu à peu, selon le progrès des idées et le mouvement général des esprits.

Cette sorte d'éclectisme, que nous avons déjà remarquée chez des hommes distingués de la même époque, Mézeray l'applique non-seulement à ses principes religieux, mais à ses convictions politiques, dans lesquelles on trouve un mélange de sentiments que l'on a toujours vainement voulu concilier. Il était libéral, presque républicain, et pourtant il aimait le roi, la monarchie, l'hérédité du trône, parce qu'avant tout il aimait la France et comprenait que la France ne peut être glorieuse qu'avec son système tradi-

tionnel de gouvernement. Mais il aurait voulu en même temps voir le roi obligé de se soumettre au contrôle des assemblées d'État, chargées du soin de gouverner le pays en son nom.

C'est ainsi, par exemple, qu'à propos de la grande question de confédération qu'agitaient les huguenots, il s'exprime en ces termes sur le compte de l'amiral Coligny : » Pour l'amiral, comme c'étoit une âme libre et qui se pi- » quoit du bien public, il témoignoit avoir envie de réta- » blir l'ancienne liberté françoise, en faisant en sorte que » cette monarchie fût gouvernée par le conseil de plusieurs » des plus prudents personnages, et que l'autorité du mo- » narque fût restreinte à de certaines conditions. » Un peu plus tard, Mézeray s'exprime à peu près de la même manière sur un autre confédéré, le vicomte de Ventadour, dont il expose les demandes « tout à fait généreuses, » dit-il, « et qui n'avoient pour but que le bien public, dont » tous les autres ne parloient point. Il vouloit que, pour » assurer une bonne paix, stable et de longue durée, on » allât jusqu'aux racines qui reproduisoient sans cesse les » discordes et les troubles; que, pour cet effet, on accor- » dât un concile national et qu'on assemblât les États » généraux de deux en deux ans.... »

On le voit par ces citations, Mézeray avait, pour l'époque où il vivait, des idées d'un libéralisme assez avancé. Envisagé sous cet aspect, cet historien présente une certaine analogie avec quelques-uns de ses contemporains, notamment avec Guy Patin, qui tenait comme lui du XVI[e] siècle par ses études et ses travaux, du XVII[e] par cet esprit frondeur que nous lui connaissons. Seulement Guy Patin n'aimait ni les innovations, ni les progrès, tandis que Mézeray semble à chaque instant vouloir devancer l'avenir. Un

exemplaire de *l'Histoire universelle* de d'Aubigné lui tomba un jour sous la main, et il y traça quelques mots latins exprimant de sa part deux souhaits significatifs : l'un, de voir avant de mourir la *liberté* du peuple français ; l'autre, de voir dorénavant *chacun retribué selon ses services.* A ces vœux les républicains de 93 ont répondu par la devise : *liberté, égalité, fraternité,* et les saint-simoniens de 1830 par l'axiome célèbre : *à chacun selon sa capacité, à chaque capacité selon ses œuvres.*

Au point de vue purement historique et littéraire, Mézeray n'est ni moins original ni moins novateur. Placé par la date de sa naissance entre deux époques intellectuelles ayant chacune un caractère différent, il tient de l'une et de l'autre par les différentes qualités qui le distinguent. Il tient du XVIe siècle par ses études, ses conceptions, ses passions, ses intuitions ; il tient du XVIIe par la correction et l'agrément de son style, par cette forme nouvelle, claire, parlante, saisissante, qu'il a su donner à l'histoire, et par laquelle il a pris un rang supérieur parmi les littérateurs et les historiens de son temps.

CHAPITRE IX

L'ABBÉ DE RETZ

A l'époque même où Mézeray commençait ses premiers travaux, un jeune homme, un jeune séminariste, âgé de dix-sept ans à peine, débutait dans la carrière de l'histoire

par un récit de conjuration, et ce jeune historien s'appelait Jean-François-Paul de Gondy, abbé de Retz, futur cardinal et coadjuteur de l'Église de Paris.

L'abbé de Retz portait un nom depuis longtemps illustre dans l'Église et dans l'armée : son aïeul, Albert de Gondy, duc de Retz, avait été pair et maréchal de France; son père, Pierre-Emmanuel de Gondy, avait été général des galères ; son grand-oncle, Pierre de Gondy, et l'un de ses oncles, Henri de Gondy, avaient été tous deux évêques de Paris ; enfin, en 1622, l'évêché de Paris avait été érigé en métropole, en faveur de son autre oncle, Jean-François, frère de Henri, à qui il avait succédé.

Au milieu de toutes ces illustrations ecclésiastiques, le jeune Paul de Gondy grandissait sous les auspices et la direction du bon Vincent de Paul, que son père lui avait choisi pour précepteur. Ce choix avait été fait dans un double but : d'abord pour calmer l'effervescence de caractère que manifestait déjà le jeune écolier, puis pour accoutumer de bonne heure l'héritier de tant de prélats à l'idée d'embrasser un jour les fonctions sacerdotales, auxquelles sa qualité de cadet de famille le vouait irrévocablement. Vincent de Paul, malgré ses vertus, ne put se rendre maître des mauvais penchants de son élève qui, dès l'adolescence, se montra rebelle à tous les bons conseils, et manifesta de plus en plus, à mesure qu'il avançait en âge, non-seulement la répulsion la plus grande pour l'état ecclésiastique, mais encore les plus tristes tendances à se livrer à toutes ses passions.

Cependant, son père, aveuglé par les préjugés de son temps et par ce déplorable orgueil de race qui lui faisait entrevoir pour son fils l'avenir le plus glorieux, persista sa résolution de le faire entrer dans les ordres, et

bientôt on vit l'abbé de Retz, devenu à treize ans chanoine de Notre-Dame, mêler tous les excès du libertinage et de la débauche aux pratiques extérieures de la vie cléricale.

Indépendamment des mauvaises passions qui le dominaient, l'abbé de Retz avait une intelligence supérieure ; dans le cours de ses études, il avait admiré les chefs-d'œuvre des orateurs et des historiens de Rome et d'Athènes ; son imagination naturellement vive et ardente s'était exaltée à la lecture des grandes scènes des républiques de l'antiquité. Au lieu de chercher dans les livres de ses auteurs favoris des maximes de morale et de sagesse, propres à calmer l'ardeur de son esprit et de ses sens, il ne leur demandait que des excitations dangereuses et des encouragements capables de l'affermir dans son audace, dans son indépendance et dans ses vicieuses inclinations. A ces lectures, joignez la situation intérieure du royaume, les désordres de la cour, les complots contre le roi, les manifestes contre la reine, les conspirations contre les ministres, les pamphlets, les écrits de toutes sortes, répandus dans le public contre les dépositaires de l'autorité, et vous comprendrez comment cette tête si chaude de l'abbé de Retz s'est échauffée de plus, en plus, jusqu'à devenir elle-même un point de ralliement pour les conspirateurs et les factieux.

Parmi les nombreux écrits politiques qu'il dévorait dans sa cellule de chanoine, l'abbé de Retz avait remarqué un livre italien, d'Augustin Mascardi, contenant *l'Histoire de la conjuration du comte Louis de Fiesque.* Il espérait trouver dans ce livre des idées, des maximes et même des leçons propres à flatter ses goûts révolutionnaires, et à développer dans son esprit les doctrines arnarchiques dont le germe y était déjà déposé. Il fut trompé dans son at-

tente, car il ne trouva dans l'ouvrage de Mascardi que les opinions les plus saines et les plus modérées : la haine des factions, l'horreur de la révolte, l'indignation contre les révoltés. C'était en 1631, le futur coadjuteur avait dix-sept ans à peine, et il ne recula pas devant l'idée de refaire, d'après ses propres doctrines, l'histoire de la fameuse conspiration génoise. Ce fut son premier ouvrage, et déjà on y trouve une sorte de résumé des principes détestables qui l'ont guidé dans sa vie de conspirateur.

Au lieu de peindre le comte de Fiesque, comme l'a fait Mascardi, sous des couleurs défavorables et capables de le vouer à l'exécration des honnêtes gens, l'abbé de Retz fait au contraire de ce rebelle le portrait le plus flatteur : Fiesque, selon lui, a toutes les qualités requises pour exercer la puissance et le commandement; son entreprise contre les Doria n'est que le résultat d'une haine légitime et parfaitement justifiée ; « cette chaleur qu'on a observée dans » son procédé fait voir qu'il ne s'est porté à cette entreprise » que par une émulation d'honneur et une ambition généreuse. » Pour justifier mieux encore et par des arguments plus énergiques la conspiration dont il fait l'apologie en même temps que l'histoire, l'abbé de Retz met dans la bouche de Verrina, l'un des plus fougeux ennemis des Doria, un discours destiné tout à la fois à fortifier le comte de Fiesque dans ses projets de révolte et à exprimer les propres idées de l'historien sur l'administration de Richelieu. « Vous » êtes né, » dit Verrina à Fiesque «, dans des temps qui » ne produisent presque aucun exemple de force et de générosité qui n'ait été puni, et qui ne vous en représentent » tous les jours, de bassesse et de lâcheté qui sont récompensés : ajoutez à cela que vous êtes dans un pays où la » puissance des Doria tient le cœur de toute la noblesse,

» abattu par une honteuse crainte, ou engagé par un inté-
» rêt servile ; et cependant, vous ne tombez pas dans cette
» bassesse générale : vous soutenez ces nobles sentiments
» que votre illustre naissance vous inspire, et votre esprit
» forme des entreprises dignes de votre valeur. Ne négligez
» donc point ces qualités admirables, n'abusez point des
» grâces que la nature vous a faites ; servez votre patrie ;
» jugez, par la beauté de vos inclinations, de la grandeur
» des actions qu'elles peuvent produire ; songez qu'il ne
» faut qu'un homme seul de votre condition et de votre
» mérite, pour redonner cœur aux Génois et les enflammer
» du premier amour de la liberté. »

A part la justification de la révolte, que l'on trouve dans ces lignes, la forme de ce discours est certainement irréprochable, surtout de la part d'un jeune homme de dix-sept ans, écrivant au commencement du XVIIe siècle, c'est-à-dire à une époque où la langue des grands écrivains commençait à peine à se former. La suite du discours a le même caractère de force et d'énergie : Fiesque a des scrupules, il craint de ternir la gloire de son nom par un crime que lui reprochera la postérité ; mais l'abbé de Retz, sous le nom de Verrina, le rassure en ces termes : « Je con-
» çois qu'une âme aussi délicate que la vôtre et aussi
» jalouse de la gloire aura peine à souffrir de se voir ternie
» par ces mots terribles de rebelle, de factieux et de traître.
» Cependant ces fantômes d'infamie, que l'opinion publique
» a formés pour épouvanter les âmes du vulgaire, ne
» causent jamais de honte à ceux qui les portent pour des
» actions éclatantes, quand le succès en est heureux.
» Les scrupules et la grandeur ont été de tout temps
» incompatibles, et ces faibles prétextes d'une prudence
» ordinaire sont plus propres à débiter à l'école du peuple

« qu'à celle des grands seigneurs. Le crime d'usurper une » couronne est si illustre qu'il peut passer pour une vertu; » chaque condition des hommes a sa réputation particu- » lière : l'on doit estimer les petits pour la modération, et » les grands pour l'ambition et le courage ».

Voilà bien les principes d'un homme qui n'hésite pas à tout sacrifier à ses passions, à ses haines, à ses rancunes, et qui considérera quelque jour comme une action digne des plus grands éloges le bouleversement qu'il opérera de tout un royaume et la révolte qu'il dirigera contre le pouvoir de son roi. Richelieu, qui connaissait les hommes et savait les apprécier à leur valeur, ne se trompa pas sur l'abbé de Retz. Lorsque son confident Boisrobert, entre les mains de qui était tombé un exemplaire de *l'Histoire de la conjuration de Fiesque*, lui communiqua cette pièce, il la lut avec attention et la rendit à celui qui la lui avait procurée, en s'exprimant ainsi sur le compte de l'auteur : « Voilà un » dangereux esprit. » Par ces quatre mots le cardinal faisait connaître qu'il entrevoyait déjà dans l'avenir la série des conspirations, des révoltes, des troubles de tout genre qui pendant plusieurs années allaient agiter la France, par suite des intrigues de l'auteur du livre qu'il venait de lire. Ce « dangereux esprit, » en effet, ne tarda pas à se mêler à ceux qui à cette époque, poussés par des ambitions et des espérances coupables, ne rêvaient que désordre et bouleversement dans l'État. L'intérêt de son pays n'est pour lui qu'une chose secondaire ; son propre intérêt même ne le touche qu'à demi, lorsqu'il se trouve en présence de factieux qui réclament son aide et sa direction. Ce qui le guide en toutes ses entreprises, c'est la haine du repos, c'est l'amour du désordre, c'est l'orgueil de se voir à la tête d'une troupe de conjurés et de s'entendre appeler chef de parti. A un

moment donné, il entre dans un complot organisé contre Richelieu et met en avant, le premier, l'idée d'un attentat contre la vie du ministre. Cependant un scrupule lui vient à l'esprit; le ministre est prêtre, prince de l'Église; quel sacrilége !... Mais bientôt il se rassure en se rappelant ses héros favoris des républiques de Rome et d'Athènes et les belles maximes de l'antiquité sur l'assassinat des tyrans.. « J'eus honte de ma réflexion, » dit-il à ce sujet, « et j'em- » brassai le crime qui me parut consacré par de grands » exemples, justifié et honoré par de grands périls. » La conspiration échoua, mais le conspirateur ne perdit pas courage et chercha des occasions nouvelles de satisfaire ses passions turbulentes et de réaliser ses coupables desseins.

Investi du titre de coadjuteur après la mort de Louis XIII, par la régente Anne d'Autriche à qui il avait su plaire par ses flatteries, il fit un instant un retour sur lui-même, et se demanda si ses habitudes déréglées, si ses goûts de désordre, si son libertinage et ses débauches pourraient se concilier avec la vie grave et austère que devait mener un prélat. La question était délicate et le problème difficile à résoudre ; mais l'abbé de Retz n'était pas à bout de ressources, et trouva bientôt dans son imagination féconde, la solution d'une difficulté insoluble pour tous. Le vice était trop profondément enraciné dans son âme, pour pouvoir en être extirpé autrement que par une violence à laquelle il se gardait bien de vouloir recourir ; il fallait donc, par une de ces métamorphoses dont le démon seul est capable, transformer ce vice en vertu, et montrer au monde étonné le spectacle nouveau du mal pratiqué sans mystère par un prince de l'Église, dans le but unique d'éviter ce qu'il appelait le ridicule de la fausse dévotion. « Après six jours de réflexions, » dit-il, « je pris le parti

» de faire le mal par dessein ; ce qui est, sans comparai-
» son, le plus criminel devant Dieu, mais ce qui est sans
» doute le plus sage devant le monde, parce qu'en le fai-
» sant ainsi, l'on y met toujours des préalables qui en cou-
» vrent une partie, et parce que l'on évite, par ce moyen,
» le plus dangereux ridicule qui se puisse rencontrer dans
» notre état, qui est celui de mêler à contre-temps le péché
» dans la dévotion. »

Cette manière de se conduire trouva grâce devant un grand nombre de personnes considérables, et l'habileté du nouveau coadjuteur fut telle, qu'elle lui conquit bientôt la sympathie et la vénération de la majeure partie du clergé. Malgré la dépravation de ses mœurs, il avait conservé des habitudes de travail intellectuel, qui lui permettaient de déployer en certaines circonstances solennelles l'étendue de son savoir, la souplesse de son esprit, la facilité de sa parole, et même, s'il le fallait, la sérénité de son âme et la pureté de son cœur. C'est ainsi que plusieurs fois il monta dans la chaire sacrée autour de laquelle il eut le talent d'attirer toujours un nombreux auditoire. Ses sermons avaient le privilége d'exciter l'intérêt et la curiosité par la nouvelle forme qu'il savait leur donner. Ce n'étaient plus ces interminables mélopées des autres prédicateurs, où s'enchaînaient péniblement et se succédaient sans logique les rapprochements les plus inattendus et les figures les plus extraordinaires. C'étaient de véritables morceaux d'éloquence, remarquables sinon par l'onction des idées, du moins par la force des raisonnements et par le nerf et la vivacité de la diction. L'abbé de Retz n'était pas sans avoir prévu l'effet que produiraient ces prédications sur les populations fascinées ; au moment d'entrer en plein dans la vie publique, il avait voulu s'assurer par un coup d'éclat les

sympathies de ses nombreux auditeurs, car, comme il l'a lui-même fait observer quelque part, « le grand secret de » ceux qui entrent dans les affaires est de saisir d'abord » l'imagination des hommes par une action que quelque » circonstance leur rende particulière. » C'est ce qui se produisit précisément à la suite des sermons qu'il prêcha avec tant de succès : chacun de ses auditeurs devint un admirateur de ses talents et de sa personne, et bientôt le nombre de ses partisans s'augmenta en raison de l'admiration qu'il savait exciter.

A l'assemblée du clergé de 1645, il fut chargé par les membres de ce concile de porter aux pieds de Louis XIV encore enfant, les doléances de tout le corps ecclésiastique, de faire connaître au roi la triste situation de l'Église, et de revendiquer certains priviléges dont on cherchait à la dépouiller. Le discours qu'il prononça en cette circonstance est remarquable par une fermeté, une énergie, une hardiesse qu'on avait rarement rencontrées dans la bouche d'un prêtre s'adressant directement à la personne même du souverain. Aussi l'orateur a-t-il soin, dans son exorde, de prévoir l'objection qui lui sera faite et de se défendre à l'avance contre le reproche de témérité qu'il pourra encourir. « Nous parlons des libertés de l'Église, » dit-il, « avec cette liberté vraiment chrétienne » que Jésus-Christ nous a acquise par son sang, qui fait » que les dispensateurs de sa parole la portent sans trembler aux oreilles des princes, qui, sans diminuer le respect, diminue la crainte, et qui fait qu'à ce moment » même où je me trouve saisi d'un étonnement profond, en » songeant que je parle au roi, je me relève par une sainte » confiance, en considérant que je lui parle de la part de » son maître. » On peut ajouter que cette confiance était

d'autant plus grande et d'autant plus facile à concevoir, que celui qui pouvait s'en prévaloir s'adressait à un enfant d'un côté, à une femme de l'autre, et savait bien d'avance que ses paroles, même les plus hardies, ne seraient l'objet d'aucune contradiction.

Quoi qu'il en soit, après cet exorde habile et prudent, l'abbé de Retz aborda les grandes questions qu'il voulait traiter dans son discours, et s'acquitta dignement de la mission délicate qu'il avait reçue. Il parla des protestants qui, à la suite des édits de tolérance, s'étaient relevés plus forts et plus audacieux, et sur lesquels il appela toutes les rigueurs du pouvoir. Il parla des duels qui se multipliaient d'une manière déplorable pour la société, scandaleuse pour la religion, et contre lesquels il sollicita des lois nouvelles et des poursuites sévères. Il parla des appels comme d'abus qui constituaient un outrage permanent contre l'Église, une usurpation flagrante de la juridiction ecclésiastique, un attentat criminel contre l'indépendance et contre tous les droits du clergé. Enfin il réunit toutes ses forces et toute son énergie pour frapper le coup décisif, aborder la question toujours brûlante des biens temporels de l'Église, et réclamer une exemption d'impôts en faveur du corps sacerdotal. « L'Église, » s'écrie-t-il, « n'est point tributaire, » sa seule volonté doit être la règle de ses présents, ses » immunités sont aussi anciennes que le christianisme, ses » priviléges ont percé tous les siècles qui les ont respectés ; » ils ont été établis et continués par toutes les lois royales, » impériales, canoniques, leurs infractions ont été frappées » d'anathème par les conciles. Depuis le martyr de saint » Thomas de Cantorbéry, mort et canonisé pour la conser» vation des biens temporels de l'Église, c'est une impiété » qui n'a point de prétexte que de ne pas les mettre au

» rang des choses les plus sacrées : ils sont comme de l'es-
» sence de la religion, puisqu'ils soutiennent le culte exté-
» rieur qui en est une partie essentielle. Toutes les maxi-
» mes qui sont contraires à ces articles de foi, décidés par
» les conciles généraux, partent de l'ignorance, sont en-
» tretenues par l'intérêt et produisent l'impiété. »

Ce discours, comme les précédents, obtint auprès des auditeurs et de ceux qui purent le lire après sa publication le succès que l'abbé de Retz s'en était promis. Chacun admira la force des pensées, la justesse des raisonnements, la hardiesse des remontrances; chacun admira surtout ce style incisif, pur, correct, clair et concis, qui semblait annoncer encore un progrès pour la littérature oratoire, et prenait déjà cette forme nouvelle que d'autres grands écrivains de la même époque s'efforçaient par leur exemple de faire définitivement adopter. Ce nouveau succès ne fit donc qu'augmenter la popularité de l'orateur qui, de son côté, ne négligea rien pour entretenir, dans l'intérêt de ses vues ambitieuses et de ses plans de conspiration, la bonne opinion que le public avait conçue de lui.

Tout d'ailleurs, dans les affaires de l'État, semblait favoriser ses projets factieux. Le nombre des mécontents augmentait chaque jour, le ministère de Mazarin soulevait à chaque instant des haines et des récriminations nouvelles, les impôts devenaient de plus en plus écrasants, les mesures fiscales se multipliaient à l'infini pour faire face à des dépenses ruineuses, le Parlement commençait à se montrer hostile à de tels expédients qu'il considérait comme arbitraires et qu'il refusait de sanctionner. La bourgeoisie, lasse de payer des impôts sans entrevoir, même dans l'avenir, une lueur de prospérité, faisait cause commune avec la magistrature, pour protester hautement contre une si-

tuation intolérable. Tout enfin devenait de plus en plus favorable aux projets de rébellion qu'avait formés l'abbé de Retz, et aux rêves de puissance et de commandement qu'il entretenait sans cesse dans son esprit. « Je voyois, » dit-il, « la carrière ouverte, pour la pratique, aux grandes » choses dont la spéculation m'avoit beaucoup touché » dans mon enfance; mon imagination me fournissoit » toutes les idées du possible, mon esprit ne les désavouoit » pas. »

L'abbé de Retz avait assez d'habileté et de résolution pour profiter de toutes les circonstances capables d'assurer la réussite de ses projets, et pour employer tous les moyens susceptibles d'augmenter sa popularité. Il jouissait d'une fortune considérable et l'employait non-seulement à ses plaisirs, mais à des générosités et à des largesses qu'il prodiguait chaque jour à ceux dont il voulait se faire des auxiliaires et des appuis. C'est ainsi que, de son propre aveu, en moins de cinq mois il dépensa trente-six mille écus en aumônes et en libéralités. Toutes ces circonstances finirent par le porter à la tête du mouvement insurrectionnel qui se préparait, et qui ne tarda pas à éclater sous sa direction, le 26 août 1648.

La veille, jour de la fête de saint Louis, il avait saisi l'occasion d'exciter encore les passions populaires et d'attiser le feu de la révolte, dans le panégyrique du saint roi qu'il avait été chargé de prononcer. Chacune des phrases de la vie de son héros devint pour lui une occasion d'allusions transparentes contre le gouvernement de Mazarin. Les ennemis du ministre reprochaient à ce dernier d'entretenir la guerre pour se maintenir au pouvoir, et lui imputaient tous les malheurs qu'entraînait avec lui ce fléau. L'orateur sut profiter de ces récriminations pour faire, de-

vant le roi et toute la cour assemblée, un éloge de la paix, qu'il termina par cette supplication chaleureuse : « La » paix, sire, je vous la demande au nom de tous vos peu» ples affligés et, pour parler plus véritablement, con» sommés par les nécessités inséparables d'une si longue » guerre, et je vous la demande avec liberté, parce que je » parle à Votre Majesté d'un lieu où je suis obligé par ma » conscience de vous dire, et de vous dire avec autorité, » que vous nous la devez. »

A la fin de son discours, après avoir parcouru les épisodes les plus frappants de la vie de saint Louis, et avoir placé avec une habileté et un tact exquis, en regard des vertus et des bienfaits de ce monarque, les vices de certains gouvernants et les malheurs de certains peuples, il termina son panégyrique par les conseils que son héros adressait à son fils au moment de mourir, et qu'il trouva moyen d'appliquer à Louis XIV lui-même, par la forme particulière qu'il leur donna et par les questions spéciales qui en faisaient l'objet. « Soulagez votre peuple, » dit-il dans cette péroraison remarquable et digne des plus grands orateurs, « conservez sa franchise, écoutez ses plaintes et inclinez » d'ordinaire du côté le moins riche, parce qu'il y a ap» parence qu'il est le plus oppressé. Faites-vous justice à » vous-même dans vos intérêts, afin que vos officiers n'aient » pas lieu de se persuader qu'ils vous puissent plaire en » faisant des injustices pour votre service. N'entrez ja» mais en guerre contre aucun prince chrétien, que vous » n'y soyez obligé par des considérations très-pressantes. » Pardonnez les fautes qui ne regarderont que votre » personne, et soyez inexorable pour celles qui touche» ront la divine majesté. Punissez les blasphémateurs » et ayez aversion pour les hérétiques. Soyez libéral de

» votre bien et soyez ménager de celui de vos sujets. »

Tout cela s'appliquait merveilleusement à la situation des choses et aux plaintes dirigées contre Mazarin à propos de la guerre, de l'oppression des faibles et de l'augmentation toujours croissante des impôts. Aussi ce panégyrique de saint Louis, prononcé au moment même où les esprits étaient agités par un mécontentement général et par un besoin ardent de représailles, ne fit-il qu'exciter encore des passions déjà brûlantes et porter jusqu'à l'exaltation une effervescence que l'orateur lui-même avait eu soin d'entretenir et de développer. Dès le lendemain, pendant un *Te Deum* chanté à Notre-Dame, deux magistrats furent arrêtés comme factieux ; à la suite de cette arrestation le peuple se souleva, des barricades furent élevées, la foule en armes, le Parlement en robes rouges, réclamèrent la liberté des prisonniers ; la conflagration devint complète ; dans ce tumulte, le coadjuteur joua un double rôle : d'une part il attisa secrètement le foyer de la révolte, d'autre part il voulut se poser en conciliateur vis-à-vis de la régente. Cette princesse, il est vrai, ne fut pas dupe de sa duplicité et songea, par l'arrestation et l'exil, à se débarrasser de lui. Mais de Retz fut le plus fort et triompha même de cette sorte de persécution qui lui donnait l'importance d'un chef de conjurés. Alors il leva le masque et mit de côté tous les scrupules, pour prendre définitivement et ouvertement le rôle de conspirateur.

« Comme la manière dont j'étois poussé, » dit-il, « et » celle dont le public étoit menacé, eurent dissipé mon » scrupule et que je crus pouvoir entreprendre avec hon- » neur et sans être blâmé, je m'abandonnai à toutes mes » pensées, je rappelai tout ce que mon imagination m'a- » voit fourni de plus éclatant et de plus proportionné aux

» vastes desseins. Je permis à mes sens de se laisser cha-
» touiller par le titre de chef de parti, que j'avois toujours
» honoré dans les vies de Plutarque. Mais ce qui acheva
» d'étouffer tous mes scrupules, fut l'avantage que je m'i-
» maginai à me distinguer de ceux de ma profession par
» un état de vie qui les confond toutes. Le déréglement des
» mœurs, très-peu convenable à la mienne, me faisoit peur ;
» je me soutenois par la Sorbonne, par des sermons, par
» la faveur des peuples. Mais enfin cet appui n'a qu'un
» temps, et ce temps même n'est pas fort long, par mille
» accidents qui peuvent arriver dans le désordre. Les af-
» faires brouillent les espèces, elles honorent même ce
» qu'elles ne justifient pas, et les vices d'un archevêque
» peuvent être, dans une infinité de rencontres, les vertus
» d'un chef de parti. »

Avec cette manifestation insurrectionnelle du coadjuteur, nous entrons de plain-pied dans *la Fronde* où ce personnage extraordinaire joua le rôle principal. Nous ne le suivrons pas dans cette série d'intrigues et de complots dont le détail n'ajouterait rien à ce que nous connaissons déjà de sa personne et de son caractère. Qu'il nous suffise de dire qu'après avoir traversé toutes les péripéties qu'entraîne avec elle la rébellion organisée ; après avoir successivement subi l'ascendant de puissances supérieures, et reconquis par son habileté stratégique la direction et le commandement des rebelles ; après s'être vu conduire au château de Vincennes, comme prisonnier d'État, puis rendre à la liberté par suite des intrigues des jansénistes dont il s'était assuré le dévouement ; enfin, après dix ou douze ans passés au milieu de tous les tumultes, de tous les désordres, de tous les dangers de la guerre civile, l'abbé de Retz, devenu cardinal et archevêque de Paris, mais fatigué de cette

vie pleine de troubles et de scandales qu'il avait menée, songea à la retraite, déposa toutes ses dignités, se livra avec toute la sincérité et toute l'ardeur d'un nouveau converti à des pratiques d'une grande dévotion, et entreprit la composition de ses *Mémoires*, que l'on considère comme l'un des écrits où la langue française déploie le plus de force, de hardiesse et de liberté.

Cet ouvrage ne parut que longtemps après la mort de l'auteur; mais cette publication, loin de contribuer à la réhabilitation du cardinal, ne fit que réveiller les tristes souvenirs de sa vie et raviver autour de sa mémoire les jugements sévères qu'il avait autrefois encourus. Tous les écrivains qui voulurent apprécier sa conduite cherchèrent vainement quelque point favorable sur lequel ils pussent appuyer un éloge; toujours ils se heurtèrent contre un vice, un scandale, une immoralité, un blasphème dont s'était souillé le héros. Le président Hénault a fait de lui un portrait remarquable par l'exactitude des contours et la vivacité des couleurs; en voici les traits principaux : « On a » de la peine à comprendre comment un homme qui passa » sa vie à cabaler n'eut jamais de véritable objet. Il ai- » moit l'intrigue pour intriguer; esprit hardi, délié, vaste » et un peu romanesque; sachant tirer parti de l'autorité » que son état lui donnoit sur le peuple, et faisant servir la » religion à sa politique; cherchant quelquefois à se faire » un mérite de ce qu'il ne devoit qu'au hasard, et ajustant » souvent après coup les moyens aux événements. Il fit la » guerre au roi, mais le personnage de rebelle étoit celui » qui le flattoit le plus dans la rébellion. Magnifique, bel » esprit, turbulent, ayant plus de saillies que de suite, plus » de chimères que de vues; déplacé dans une monarchie » et n'ayant pas ce qu'il falloit pour être républicain,

» parce qu'il n'étoit ni sujet fidèle, ni bon citoyen ; aussi » vain, plus hardi et moins honnête homme que Cicéron ; » enfin plus d'esprit, moins grand et moins méchant que » Catilina. Ses Mémoires sont très-agréables à lire : mais » conçoit-on qu'un homme ait le courage ou plutôt la folie » de dire de lui-même plus de mal que n'en eût pu dire » son plus grand ennemi?... »

Les Mémoires du cardinal de Retz sont non-seulement une histoire complète de *la Fronde*, mais une confession trop souvent poussée jusqu'au cynisme, d'habitudes vicieuses et de sentiments dépravés. On connaît déjà, par quelques citations précédentes qui sont autant d'extraits de ses Mémoires, la manière dont ce chef de parti envisageait les questions politiques et les embarras suscités au pouvoir par les intrigants et les rebelles; voici une dernière citation de son ouvrage, où l'on verra avec quelle légèreté il traitait les pratiques religieuses, et avec quelle satisfaction de lui-même il s'appliquait à concilier le libertinage avec la dévotion : « Je ne faisois pas le dévot, » dit-il, « parce que » je ne me pouvois pas assurer que je pusse durer à le contrefaire ; mais j'estimois beaucoup les dévots ; et, à leur » égard, c'est un des plus grands points de la piété. J'accommodois même mes plaisirs au reste de ma pratique. » Je ne me pouvois passer de galanterie ; mais je la fis » avec Mme de Pommereux, jeune et coquette, de la » manière qui me convenoit, parce qu'ayant toute la jeunesse non-seulement chez elle, mais à ses oreilles, les » apparentes affaires des autres couvroient la mienne, qui » étoit, ou du moins qui fut quelque temps après, plus » effective. Enfin ma conduite me réussit, et au point qu'en » vérité je fus à la mode parmi les gens de ma profession, » et que les dévots même disoient, après M. Vincent qui

« m'avoit appliqué ce mot de l'Evangile, que je n'avois » pas assez de piété, mais que je n'étois pas trop éloigné » du royaume de Dieu. »

De Retz a donc au moins le mérite de la franchise dans ces pages brûlantes où il se démasque entièrement pour se montrer au lecteur tel qu'il était, tel qu'il a vécu, tel qu'il se vante et se glorifie presque d'avoir agi dans les circonstances les plus graves. Ces Mémoires étaient-ils destinés tout d'abord à une grande publicité ? On ne le sait ; on peut même en concevoir quelque doute en songeant d'une part qu'ils n'ont été publiés que longtemps après la mort de l'auteur, de l'autre que la forme, toute remarquable qu'elle est quelquefois par le style, manque assez souvent d'ordre et d'enchaînement. C'est une série de confidences adressées à une dame, avec l'espoir assez téméraire qu'elle pourra profiter et faire profiter les siens des conseils qui y sont contenus ; c'est une conversation intime, vive, animée, désordonnée, licencieuse ; ce n'est pas de l'histoire comme l'ont écrite de Thou, d'Aubigné et Mézerai. Loin de manifester le moindre regret des fautes qu'il a commises, des intérêts sacrés qu'il a trahis, de la paix publique qu'il a troublée, de la morale qu'il a foulée aux pieds, de la religion dont il s'est fait un manteau pour couvrir son libertinage, il semble même vouloir se tresser une couronne avec chacun de ses vices, comme d'autres s'en feraient une avec leurs vertus. Ses Mémoires se lisent avec intérêt, avec plaisir, avec une sorte de séduction que leur donnent tout à la fois un style toujours pur, ferme et hardi, et des épisodes de guerre civile ou d'intrigues amoureuses, présentés souvent avec la chaleur du roman ou du drame. Mais quelles dangereuses maximes y sont prêchées à chaque page ! quelles doctrines pernicieuses y sont dé-

veloppées ! quelles terribles leçons y sont données à ceux qui ne cherchent que le scandale, le trouble, le tumulte et la ruine de tout pouvoir et de toute autorité ! Nous avons dit que Mézerai avait trouvé des disciples dans certains personnages de nos temps modernes ; de Retz en a certainement trouvé dans nos époques de sédition et de terreur. Nous pourrions citer tel conventionnel ou tel jacobin de 93 qui ne lisait que les Mémoires du cardinal, qu'il appelait *le breviaire des révolutionnaires*, et dans lesquels il cherchait des arguments pour justifier aux yeux de la postérité ses terribles exploits. Heureusement ces Mémoires ont porté d'autres fruits ; ils ont enrichi la langue de paroles éloquentes où l'on trouve une audace et une énergie dont il n'avait été jusqu'alors donné à personne d'approcher ; ils ont introduit dans la littérature des formes plus harmonieuses, plus élégantes, plus correctes ; ils ont donné à l'histoire des éléments précieux, présentés au lecteur avec une rapidité toujours entraînante et un intérêt toujours soutenu ; ils ont enfin, sous le rapport du progrès littéraire, dignement couronné la série des ouvrages du même genre qui, pendant la première moitié du XVII[e] siècle, ont eu leur part glorieuse dans le travail général des esprits.

FIN DU LIVRE SIXIÈME.

LIVRE SEPTIEME

LES ARTISTES

LIVRE SEPTIÈME

LES ARTISTES

CHAPITRE PREMIER

GÉNÉRALITÉS

Au milieu de cet entraînement des esprits où tout concourait à l'agrandissement de la pensée, les beaux-arts ne pouvaient rester stationnaires. Les Valois et les Médicis les avaient aimés ; les Bourbons devaient prendre part à cet encouragement, et le règne de cette branche royale s'inaugura par des produits artistiques remarquables.

Sous les Valois avaient paru des génies dont les œuvres ont jeté sur les règnes de François Ier et d'Henri II le plus vif éclat. C'était le temps où brillaient en France, non-seulement les artistes français, mais aussi les artistes venus d'Italie à l'appel de souverains animés du désir d'entourer leur trône de toutes les magnificences et de toutes les splendeurs. C'était le temps où chaque jour voyait éclore un chef-d'œuvre, soit en architecture, soit en sculpture, soit en peinture ; où s'élevaient, comme au signal d'une

fée, les élégantes constructions de Chambord, de Blois, de Fontainebleau, de Madrid, du Louvre; où chacune de ces somptueuses demeures de la royauté s'ornaient, comme par enchantement, des chefs-d'œuvre de Rosso, de Primatrice, de Léonard de Vinci, de Benvenuto Cellini, de Pierre Lescot, de Jean Goujon, de Philibert Delorme, de Bernard Palissy et de tant d'autres dont les admirables productions concouraient à faire de la France le centre et la vraie patrie des beaux-arts.

Un instant ce magnifique ensemble de travaux fut menacé dans son développement. Les luttes philosophiques et religieuses, les guerres civiles, les embarras politiques, amenèrent pour les œuvres de luxe et d'élégance un temps de sommeil momentané. La chaleur des controverses et le bruit des armes sont peu favorables aux produits pacifiques de l'imagination et de la fantaisie. Les artistes ont besoin, pour leurs compositions, de calme et de sérénité. Il ne faut pas qu'ils aient la crainte d'être surpris comme Jean Goujon, au milieu de leurs productions les plus belles, par un de ces coups d'arquebuse qui tuent l'homme et laissent l'œuvre inachevée. Aussi, sous les règnes de Charles IX et d'Henri III, les arts semblent-ils s'être un instant effrayés du tumulte, et avoir attendu, pour reprendre leur essor, le retour de mœurs plus pacifiques, et de jours plus florissants.

Cependant nous pourrions nommer quelques hommes qui, à cette époque même, ont contribué aux progrès de l'art. Ducerceau, Jean Juste, Jean Cousin, Clouët et plusieurs autres, ont fourni en architecture, en sculpture, en peinture, des travaux remarquables, et dignement continué l'œuvre de régénération artistique entreprise par leurs devanciers.

Enfin, au retour de la paix, lorsque Henri IV est venu poser entre les camps ennemis le sceptre de la concorde et de la conciliation ; lorsque Richelieu, surtout, s'est emparé, avec cette énergie et cette résolution qu'on lui connaît, de tous les rouages du gouvernement, étendant sa main protectrice sur toutes les œuvres de l'intelligence, les beaux-arts ont refleuri avec une expansion nouvelle, et dans tous les genres, en architecture, en sculpture, en peinture, en gravure, en musique, ont paru des génies divers prêts à rendre à la France l'éclat que les guerres civiles lui avaient momentanément enlevé.

CHAPITRE II

ARCHITECTURE

Henri IV eut pour architectes principaux Jean-Baptiste Ducerceau et Dupérac, sous la direction desquels furent construits la plupart des monuments qui s'élevèrent en France à la fin du XVIe siècle. A cette époque, le Louvre, commencé par Lescot, n'avait pas encore pris tous ses développements ; les Tuileries, construites par Philibert Delorme, étaient isolées, et Henri IV avait compris que les deux palais de nos rois devaient être un jour réunis. C'est ainsi que fut conçue l'idée de cette longue et splendide galerie qui, partant du Louvre, traversa tout l'espace compris entre ce monument et les Tuileries nouvelles. On con-

naît cette immense avenue de pierre où se pressent encore de nos jours les chefs-d'œuvre de l'art européen : elle fut commencée, sous Henri IV, par Dupérac et Ducerceau, puis continuée, sous Louis XIII, par Mézeteau, ce savant et ingénieux constructeur de la fameuse digue de la Rochelle. Le château de Fontainebleau fut aussi l'objet d'agrandissements et d'embellissements de toute sorte ; on y ajouta notamment la galerie de Diane, la galerie des Cerfs et celle des Chevreuils, la porte Dauphine, la chapelle de la Trinité, etc. Ces constructions, entreprises à la fin du XVIe siècle, sous le règne d'un prince plus militaire qu'artiste, portent bien le cachet de leur époque et se distinguent par une architecture plus sévère des autres parties du château. Elles sont l'œuvre de Ducerceau, de Dupérac et d'autres artistes dont les noms ne sont pas parvenus jusqu'à nous. Un de ces derniers toutefois a su échapper à l'oubli de la postérité ; c'est Jamin, à qui fut confiée l'érection de l'un des portails de l'édifice, et dont le talent fut si bien apprécié par le roi, que de simple ouvrier qu'il était d'abord, il fut proclamé l'un des architectes les plus distingués du royaume, et reçut même des lettres de noblesse, en récompense des travaux auxquels il dut sa célébrité.

Tandis que les demeures royales s'agrandissaient chaque jour, d'autres constructions d'un ordre moins élevé, mais non moins caractéristique, s'élevaient sur d'autres points de la capitale. La place Royale, qui devait bientôt devenir le rendez-vous de la société la plus noble et la plus élégante ; la place Dauphine, plus spécialement réservée aux habitations parlementaires, se couvraient de vastes hôtels où la brique, unie à la pierre d'une manière symétrique, produisait un effet tout à la fois pittoresque et original. Le caractère général de l'époque se retrouvait encore

dans cette disposition nouvelle. On n'en était plus aux enjolivements, aux sculptures, aux moulures, aux caprices de la Renaissance, et l'architecture, comme la société, tendait à se dépouiller de tous les ornements inutiles, pour prendre cet aspect lourd et uniforme qui s'harmonisait si bien avec les habitudes militaires du Béarnais.

On peut dire, en effet, que les beaux-arts, comme toutes les œuvres de l'esprit, ne sont que le reflet des mœurs et des coutumes du siècle où ils se produisent. On peut même ajouter, surtout en matière d'architecture, que notre histoire est écrite sur la pierre de nos monuments d'une manière plus éloquente, plus exacte, plus sensible, que dans les livres de nos meilleurs écrivains. L'un de ces derniers l'a dit lui-même en termes que nous croyons devoir citer : « Autant de fois vous verrez l'architecture changer ses » formes, autant de fois vous pourrez dire que la civilisa» tion sera renouvelée. Et si vous assistez à une époque » où les constructions manquent d'originalité, dites aussi, » sans crainte, que ses idées n'en ont aucune : les monu» ments sont la véritable écriture des peuples [1]. »

Après la mort d'Henri IV, des mœurs nouvelles s'introduisirent en France. La régente Marie de Médicis présida souverainement, non-seulement aux affaires sérieuses, mais aussi et principalement aux choses de luxe et de plaisir. Par son influence, le goût italien, un instant comprimé par la main froide de Sully, reprit son indépendance, et son essor, et son éclat. La cour retrouva cet aspect de fête et de magnificence qu'elle avait eu sous les Valois et sous les premiers Médicis. Les beaux-arts suivirent l'impulsion générale et l'architecture devint moins sévère, mais aussi

[1] Hippolyte Fortoul, *Traité de l'Art en Allemagne.*

peut-être moins française, en allant chercher au delà des Alpes le plus grand nombre de ses modèles.

Alors parurent plusieurs architectes célèbres, parmi lesquels s'est fait remarquer Jacques Debrosse, dont le nom se rattache à un grand nombre d'édifices considérables. Debrosse, en effet, a su embrasser tous les genres, depuis l'aqueduc d'Arcueil, où il a prouvé qu'entre les mains d'un artiste habile l'entreprise la plus modeste peut devenir un chef-d'œuvre, jusqu'au palais du Luxembourg, où toutes les magnificences architecturales ont été déployées, et forment encore de nos jours, par l'unité de style, l'harmonie des détails, la hardiesse des combinaisons, un ensemble parfait. C'est à Debrosse que l'on doit une foule de constructions de tout genre, toujours admirées et portant chacune le cachet particulier de leur destination. Citons seulement, comme exemple, le temple protestant de Charenton, dans la construction duquel l'architecte sut mettre si bien à profit l'étude spéciale qu'il avait faite de Vitruve, et dont l'ensemble rappelle si exactement les anciennes basiliques dont l'artiste romain nous a laissé de si remarquables descriptions.

C'est encore à Debrosse que l'on doit l'immense salle du Palais de Justice de Paris, où l'on ne sait ce qu'il faut admirer le plus, des proportions gigantesques de la voûte ou des vastes dimensions du vaisseau. L'ancienne salle, dont la construction remontait à l'origine même du Palais, avait peut-être plus d'élégance et offrait une disposition plus pittoresque. C'était, au dire de Sauval, la plus grande enceinte couverte qui fût au monde. « A l'entour, le long de la haute muraille, entre les portes, entre les croisées, entre les piliers, l'interminable rangée des statues de tous les rois de France, depuis Pharamond ; les rois fainéants, les

bras pendants et les yeux baissés; les rois vaillants et batailleurs, la tête et les mains hardiment levées au ciel. Puis, aux longues fenêtres ogives, des vitraux de mille couleurs; aux larges issues de la salle, de riches portes finement sculptées, et le tout, voûtes, piliers, murailles, chambranles, lambris, portes, statues, recouvert du haut en bas d'une immense enluminure bleu et or [1], » que le temps avait ternie, mais dont les dernières traces ajoutaient encore à l'harmonieuse vétusté de tout le bâtiment.

En 1613, un incendie détruisit toutes ces magnificences, et Jacques Debrosse, « ce gauche architecte du portail de Saint-Gervais, » dit, avec son impitoyable ironie, le poëte restaurateur de l'art gothique en France, Jacques Debrosse fut chargé de la reconstruction de la grande salle du Palais. Nous reviendrons sur le portail de Saint-Gervais, dans lequel, en effet, Debrosse n'a pas fait preuve d'un goût irréprochable; mais quant à la grande salle, bien qu'elle soit construite dans un style gréco-romain, avec « de lourds cintres surbaissés, » ce n'en est pas moins une œuvre d'un mérite véritable et tout à fait digne de sa réputation.

Debrosse, d'ailleurs, avait compris que, s'il lui était facile de faire autrement que ses devanciers, il lui serait difficile de mieux faire que les hommes qui avaient porté si haut l'art de l'architecture aux XIVe et XVe siècles. Il ne changea donc rien ni à l'étendue, ni à l'élévation de la salle. Il trouva les anciennes fondations propres à recevoir les constructions nouvelles; il les respecta et s'assujettit à leurs limites. Il rencontra les anciens points d'appui et n'hésita pas à y établir servilement ses arcades et ses piliers. Seulement, aux voûtes de bois recouvertes « d'une enluminure

[1] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, liv. Ier, ch. Ier.

bleu et or, » que le feu avait détruites, il substitua des cintres de pierre, et le style des monuments d'Athènes et de Rome remplaça ce beau gothique fleuri que les architectes de la Renaissance eux-mêmes avaient déjà complétement abandonné.

Cette imitation de l'architecture antique était la faiblesse des artistes de cette époque. De plus en plus on recourait, soit aux nations étrangères, soit aux temps presque fabuleux, pour trouver des modèles à reproduire. Ronsard et son école, en propageant l'étude des poëtes grecs et latins, avaient introduit, dans les arts comme dans la littérature, un goût pour le paganisme, qui ne pouvait qu'amener une décadence prochaine ; et c'est précisément cette décadence que constatent certains ouvrages de Jacques Debrosse, auxquels cependant, malgré leurs nombreux défauts, on ne peut refuser d'incontestables qualités.

Nous citions tout à l'heure le portail de Saint-Gervais comme un type de mauvais goût; il faut attribuer ce résultat, non-seulement à l'imitation exagérée de l'antiquité païenne, mais principalement à l'influence des mœurs italiennes, que les Médicis avaient introduites en France et qui se reflétaient alors dans tous les travaux de l'esprit. Ce qu'il faut surtout blâmer dans cette œuvre de Debrosse, c'est le disparate blessant pour tous les regards de ce portail païen adapté à une nef catholique ; c'est cette application maladroite d'une architecture bâtarde au beau style ogival du reste de l'édifice dont nécessairement elle rompt l'harmonie et brise l'unité. A part ce défaut capital, le portail de Saint-Gervais, pris isolément, est vraiment une œuvre de maître. Il rappelle d'une manière remarquable les beaux portails du *Gesu* et de *San Andrea del Valle*, à Rome. Il a le mérite de l'élégance et de la pureté. Il est le premier

de ce modèle qu'on ait vu en France. On l'a tellement considéré comme un chef-d'œuvre, qu'il a servi de type à un grand nombre de portails du XVIIe siècle. Enfin la tradition a consacré son mérite ; sa réputation est faite, et ce serait vainement que l'on chercherait à la lui enlever.

L'œuvre capitale de Debrosse est incontestablement le palais du Luxembourg. Ce fut en 1615 que commença à s'élever cette immense construction, sous les auspices et sous la direction de Marie de Médicis qui devait en faire sa demeure. L'architecte y déploya toute sa science et tout son talent; sans s'y montrer précisément original, il y fit preuve d'un goût de la plus grande pureté. Son procédé fut celui d'un grand nombre de ses devanciers; ce fut celui des immortels architectes du Louvre, d'Anet, d'Ecouen de Fontainebleau, de Saint-Germain, du palais *Pitti* à Florence, et de quelques autres palais florentins. Quatre corps de bâtiments disposés carrément autour d'une cour centrale, et flanqués, aux angles, de pavillons saillants et plus élevés que le reste de l'édifice ; une espèce de frontispice à deux étages, donnant à la façade principale un aspect noble et pittoresque; telle est la disposition générale que présente ce magnifique monument dont le style est irréprochable et dont le caractère principal est de présenter un modèle complet de ce qu'était notre architecture nationale au commencement du XVIIe siècle.

A cette époque, l'architecture fit des progrès considérables par l'importance des travaux qui furent entrepris, continués, terminés, complétés sur tous les points. Non-seulement l'architecture monumentale suivit une marche toujours progressive, mais l'architecture privée prit aussi de remarquables développements. C'est de ce temps que datent ces belles maisons du Marais, à Paris, où demeu-

raient jadis les plus nobles seigneurs, et dont on peut admirer encore les appartements vastes et magnifiquement décorés. Les distributions intérieures n'étaient pas, il est vrai, toujours satisfaisantes ; mais on remédia bien vite à cet inconvénient par d'heureuses tentatives, et sous ce rapport les premières années du règne de Louis XIII peuvent encore être citées comme une ère de travail et de perfectionnement.

On trouve dans Tallemant des Réaux quelques détails curieux sur le talent qu'avait la célèbre marquise de Rambouillet pour la distribution d'un appartement : « Mme de » Rambouillet, » dit-il, « est une personne habile en » toutes choses. Elle fut elle-même l'architecte de son » hôtel : mal satisfaite de tous les dessins qu'on lui faisait, » (c'était du temps du maréchal d'Ancre), car alors on ne » savait que faire une salle à un côté, une chambre à » l'autre et un escalier au milieu, un soir, après y avoir » bien rêvé, elle se mit à crier : Vite, du papier, j'ai trouvé » le moyen de faire ce que je voulois. Sur l'heure elle en » fit le dessin et on le suivit de point en point. C'est d'elle » qu'on a appris à mettre les escaliers à côté pour avoir » une grande suite de chambres, à exhausser les planchers » et à faire des portes hautes et larges et vis-à-vis les unes » des autres. »

Si Mme de Rambouillet fournit elle-même le plan du fameux hôtel où elle devait réunir l'élite de la société parisienne, Catherine de Médicis ne fut pas, dit-on, étrangère à la distribution des Tuileries de Philibert Delorme, et Jacques Debrosse eut l'honneur de recevoir, lors de la construction du Luxembourg, les conseils de Marie de Médicis, qui devait installer dans ce palais magnifique ses pompes et ses splendeurs.

Après Jacques Debrosse, citons Charles Lemercier, l'architecte de la Sorbonne, du Val-de-Grâce, du Palais-Royal, de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré, de l'église Saint-Roch et d'autres édifices où l'on trouve encore quelques traces de mauvais goût, mais où cependant perce quelquefois un profond sentiment de l'art. Tous ces monuments du règne de Louis XIII portent le même cachet d'imitation italienne, que Debrosse avait imprimé à ses œuvres. La Sorbonne ne fut commencée qu'en 1627 : l'église, qui seule présente un véritable caractère architectural, fut entreprise un peu plus tard. Elle était à peine terminée lorsque Richelieu mourut et y fut déposé au milieu du chœur, où s'éleva bientôt en son honneur le tombeau monumental qu'on y voit encore aujourd'hui.

Le nom de Richelieu se retrouve partout, à cette grande époque de progrès. Il se rattache à une autre œuvre de Lemercier, que nous admirons encore sous le nom de Palais-Royal, et qui, sous le nom de Palais-Cardinal, comptait au XVII[e] siècle parmi les plus récentes merveilles de Paris. Si Lemercier n'eut pas le bonheur de voir complétement terminée cette production de son génie, il eut le mérite de l'avoir conçue et d'en avoir fourni les plans. L'histoire de ce palais serait presque l'histoire de la France pendant les deux derniers siècles : devenu successivement la demeure des plus grands personnages des temps modernes, il a suivi les phases de leur vie, il a été témoin de leur gloire et de leurs malheurs. Sous Richelieu, c'était un lieu de fêtes, de plaisirs, de somptuosités de tout genre. Les chefs-d'œuvre de l'art s'y pressaient non-seulement dans de vastes salons, mais encore dans une immense galerie décorée des portraits des hommes les plus illustres. Des théâtres y avaient été établis à grands frais, pour y représenter avec

toutes les pompes de la scène les œuvres dramatiques du ministre littérateur.

En 1636, Richelieu fit hommage de toutes ces magnificences à Louis XIII, qui alors donna au Palais-Cardinal le nom de Palais-Royal, qu'il a depuis conservé sous tous les régimes, excepté à l'époque révolutionnaire de 93, où la folie du temps lui avait imposé la singulière dénomination de *Palais Égalité.* A cette époque, il appartenait à la famille d'Orléans, à qui Louis XIV en avait fait donation cent ans auparavant, en 1693, et qui, dans ses jours de prospérité, en sut faire le rendez-vous des artistes et des poëtes les plus renommés. Les divers propriétaires du Palais-Royal firent successivement à cet édifice d'importantes modifications et des augmentations nécessitées par des besoins nouveaux. Lemercier aurait peine, sans doute, à reconnaître son œuvre dans les constructions qui, depuis deux siècles, lui ont enlevé son caractère primitif. Mais ce caractère se retrouve encore dans certaines parties du monument, notamment dans son magnifique escalier d'honneur que l'on cite toujours comme un type d'élégance, de grandeur et de bon goût.

Une autre face du talent de Lemercier se montre dans la construction, ou plutôt dans l'achèvement du Val-de-Grâce, « architecture écrasée et trapue, » dit l'auteur de *Notre-Dame de Paris,* « des voûtes en anses de panier, je » ne sais quoi de ventru dans la colonne et de bossu dans » le dôme. » Le dôme du Val-de-Grâce ressemble à tous les dômes d'édifices publics du même temps. Ce n'est pas assurément une architecture aussi élégante, aussi légère, aussi riche que l'architecture du moyen âge et de la renaissance ; mais elle a le mérite de bien caractériser l'époque qui lui a donné naissance par ce mélange d'ita-

lianisme et de retour à l'antiquité, si remarquable, au XVIIe siècle, dans toutes les œuvres de l'esprit. Saint-Pierre de Rome venait d'être terminé; son dôme gigantesque s'élevait dans les airs et se dessinait nettement sur le ciel pur de la grande cité. C'en fut assez pour inspirer aux architectes français l'idée d'imiter, dans les parties saillantes de leurs édifices, cette architecture nouvelle qui, peut-être, convenait mieux à l'atmosphère sereine de l'Italie qu'à notre ciel sombre et brumeux.

Alors s'élevèrent successivement, à l'imitation plus ou moins heureuse du dôme de Saint-Pierre, les dômes des églises des Carmes, de la Sorbonne, des Jésuites ; puis, un peu plus avant dans le XVIIe siècle, ceux du Palais-Mazarin, de l'Assomption, des Invalides. Celui du Val-de-Grâce date de 1645 et a été construit sur les dessins de François Mansard, à qui l'on doit, entre autres travaux importants, l'invention vraiment originale de ces fenêtres enchâssées dans les toits, auxquelles il a donné son nom, et dont l'usage s'est conservé jusqu'à nous. La reine Anne d'Autriche avait confié à Mansard l'érection du Val-de-Grâce, qu'il commença en effet et dont il donna les plans. Ce fut Lemercier qui eut la gloire de le terminer, concurremment avec deux autres architectes du même temps, Pierre Lemuet et Gabriel Leduc. On ne peut disconvenir qu'il n'y ait dans l'aspect général de l'édifice une certaine lourdeur disgracieuse, comme dans celui de presque toutes les constructions du même style et de la même époque ; mais il faut bien reconnaître aussi que ces coupoles lourdes et écrasantes ont quelque chose de noble et d'imposant, tout à fait en rapport avec les splendeurs du culte et la sublimité du sentiment religieux.

Au commencement du XVIIe siècle, l'architecture avait

assurément perdu quelque chose de la grâce et de la légèreté qu'elle avait eues sous François Ier, Henri II et même Charles IX. Mais, dans ses allures pompeuses et grandioses, on pouvait déjà découvrir une tendance à de nouveaux progrès, et, dans le caractère presque royal de ses productions les plus remarquables, on pouvait déjà pressentir les futures merveilles de Versailles et toutes les magnificences du grand roi.

CHAPITRE III

SCULPTURE

La sculpture dérive si directement de l'architecture, qu'après avoir présenté le tableau des progrès de sa devancière et de sa rivale, à certaines époques de l'histoire, on est logiquement conduit à se demander si, dans le cours des siècles et selon la marche des événements, elle a subi les mêmes transformations et obtenu les mêmes succès. Non-seulement elle dérive de l'architecture, mais longtemps elle lui a été tellement unie et identifiée que, jusqu'au XVIe siècle, cet art n'a pas eu en France de physionomie propre, et que ses produits, destinés à servir d'ornements aux monuments civils et religieux du moyen âge, n'ont pas d'autre gloire que la gloire même de ces monuments.

Cependant il suffit de porter ses regards sur celles de

nos cathédrales que le vandalisme révolutionnaire n'a pas complétement mutilées, pour se convaincre, à l'aspect de ces statues de saints, de papes, de rois, qui ornent les portails de ces édifices, qu'il y avait, parmi les artistes des XIIIe, XIVe et XVe siècles, des hommes véritablement inspirés. Ce n'était pas cette pureté de lignes, cette grâce, cette noblesse, cet air de vie, qui distinguent les statues de l'antiquité ; c'était quelque chose de mystique, d'indécis, de vague, dans la physionomie comme dans les contours: quelque chose surtout de profondément religieux, sur quoi la foi de nos pères imprimait toujours son cachet.

Avec la Renaissance et la Réforme vint une ère nouvelle pour la sculpture comme pour les autres arts. On sait quelle influence eut sur l'art des constructions l'introduction en France des mœurs et des habitudes italiennes ; cette influence s'étendit à la sculpture et produisit des chefs-d'œuvre dont l'art français ne tarda pas à s'enrichir. On chercha à imiter, dans ses formes plus matérielles, plus humaines, plus terrestres, la statuaire antique ; mais on ne put totalement se débarrasser de ce goût pour le mysticisme, qui était inhérent aux principes religieux dont on était imbu, et, sans reproduire l'antiquité païenne avec ses beautés idéales, sans suivre non plus les traditions de l'art exclusivement chrétien, on essaya d'heureuses combinaisons de genres différents.

C'est alors qu'on vit s'introduire en France diverses écoles artistiques : d'abord l'école milanaise, un peu maniérée, puis l'école de Michel Ange, remarquable par la science du dessin, la pose académique du personnage, l'accentuation des muscles, et qui eut pour coryphées Hugues Sambin en Bourgogne, Benvenuto Cellini et Paul Ponce Trébati à Paris, les frères Genty à Troyes, etc.

Cependant l'influence italienne en France ne fut pas absolue : il y eut au XVI[e] siècle un art français et des artistes purement français. Germain Pilon, Jean Goujon, Jean de Bologne, Pierre Bontemps, Michel Colomb, Jean Juste, Jean Cousin, Bernard Palissy, sont des noms qui peuvent rivaliser avec les grands noms de l'Italie. L'église de Brou, en Bresse, et les tombeaux de Philibert de Savoie, de Marguerite de Bourbon et de Marguerite d'Autriche, qu'elle contient; le mausolée de François II, duc de Bretagne, dans la cathédrale de Nantes ; les châteaux de Fontainebleau, d'Écouen, de Blois, de Chambord, d'Anet, de Chenonceaux, d'Azay-le-Rideau ; les tombeaux des rois François I[er] et Henri II, à Saint-Denis ; les saints de Solesmes, le groupe des trois Grâces, et tant d'autres ouvrages sortis des mains d'artistes français, au milieu du XVI[e] siècle, peuvent rivaliser de perfection avec les plus beaux produits italiens, et leur être même victorieusement opposés.

A partir du XVII[e] siècle, la sculpture monumentale semble se ralentir dans son essor à mesure que les autres arts paraissent au contraire faire de rapides progrès. On sait combien l'architecture, pendant le règne d'Henri IV, avait pris un aspect simple, sévère et dénué de toute ornementation : les monuments se dépouillant tous les jours de ce qui leur donnait de la grâce et de la légèreté, n'étaient plus que de lourdes masses de pierre semblables à des forteresses, mais parfaitement en rapport avec les mœurs guerrières de l'époque. Aussi la sculpture ne trouvait-elle que rarement l'occasion de se produire et de contribuer à une élégance architecturale qui n'était plus de mode.

Cependant elle ne fut pas inactive, et les chefs-d'œuvre qu'elle nous a légués provoquent encore tous les jours

notre admiration. Sans doute, les palais, les châteaux, les églises se dénudèrent et se dépouillèrent peu à peu de leurs ornements extérieurs, mais en revanche les galeries, les parcs, les jardins, se remplirent d'imitations en pierre, en marbre, en bronze, des plus belles sculptures de l'antiquité. Des statues mythologiques, des vases de toutes formes, dus au ciseau d'artistes habiles, vinrent peupler ces majestueuses solitudes, et l'on vit naître et grandir, dans les domaines de l'art, des génies supérieurs dont les noms ne sont pas encore oubliés.

Jean de Bologne étudia les grands maîtres, reçut les leçons de Michel Ange, produisit un grand nombre de statues, bas-reliefs, groupes divers, parmi lesquels on remarque celui de *l'Enlèvement d'une Sabine*, que possède encore une des places publiques de Florence, et, après avoir presque exclusivement travaillé pour l'Italie, reconquit en France son droit de cité par son gigantesque cheval de bronze, destiné à porter la statue d'Henri IV, sur le pont Neuf. à Paris. Simon Guilain fonda une société d'artistes qui devint bientôt l'Académie royale de peinture et de sculpture, et se rendit célèbre par de nombreux ouvrages parmi lesquels il faut citer les figures du portail de Saint-Gervais, les statues en bronze de Louis XIII, d'Anne d'Autriche, de Louis XIV enfant, de Catherine de La Trémouille, etc. Plusieurs de ses élèves s'élevèrent au même niveau que lui : Jacques Sarrazin devint recteur de l'Académie fondée par son maître quelques années auparavant; ses œuvres se multiplièrent et sa gloire s'étendit rapidement. Parmi ses ouvrages on remarque un bas-relief en bois représentant *le Christ au temple*, le monument élevé à Louis XIII par les ordres d'Anne d'Autriche, une statue de *Saint-Denis à genoux*, une *Femme dans la douleur*, les

quatre anges du maître-autel de Saint-Nicolas-des-Champs, les mausolées du cardinal de Bérulle et d'Henri de Bourbon, le modèle des huit cariatides groupées du pavillon de l'Horloge au Louvre, *Louis XIV foulant aux pieds la Fronde* et se posant en vainqueur des partis révoltés.

Les frères Anguier, François et Michel, furent élèves de Simon Guilain et marchèrent sur les traces de leur maître. On admire, entre autres œuvres de ces artistes, les tombeaux du duc de Montmorency, des grands magistrats de Thou, d'Aligre et Bignon, ainsi que plusieurs ornements de grande valeur, composés pour les appartements de la reine Anne d'Autriche, pour le vieux Louvre et pour le Val-de-Grâce.

Puis, après ces génies dont la gloire n'a pas souffert de la succession des années, parut bientôt le plus grand sculpteur de cette époque, Pierre Puget, ce Marseillais que Gênes disputa si longtemps à la France et dont elle a gardé trois chefs-d'œuvre, *l'Alexandre-Sauli, le Saint-Philippe-Néri,* et *le Saint-Sébastien.* Mais la France eut la part la plus belle, en sa qualité de patrie du grand artiste, et conserve encore dans ses palais, dans ses jardins, dans ses musées, les plus merveilleuses inspirations de son génie, telles que *l'Hercule français, Alexandre et Diogène, Andromède,* et surtout *Milon de Crotone,* si pur de lignes et si ferme de touche, que l'on oublie volontiers que c'est l'œuvre d'un ciseau moderne et que l'on est toujours tenté d'y voir un des plus beaux produits artistiques de l'antiquité.

Puis enfin Girardon, Coysevox et Coustou vinrent un peu plus tard, avec d'autres chefs-d'œuvre, et les productions de ces grands artistes complétèrent, au point de vue de l'art sculptural, l'ensemble des magnificences du grand

siècle, et donnèrent à la France, sous ce nouvel aspect, tout son lustre et tout son éclat.

CHAPITRE IV

PEINTURE ET GRAVURE

Dès la fin du XVIe siècle la peinture avait pris en France un développement considérable. Jean Cousin s'était fait remarquer non-seulement comme sculpteur par son buste de François I[er], mais comme peintre de premier ordre par son tableau du *Jugement universel.* Bientôt sa réputation devint si grande, qu'on le regarde encore de nos jours, sinon comme le fondateur de l'école française, du moins comme celui qui le premier montra dans l'art de la peinture une véritable originalité. A cette époque naissaient, en Italie, en Espagne, en Hollande, des hommes qui devaient bientôt faire faire à cet art de nouveaux progrès. D'autres artistes étaient occupés à enrichir de leurs chefs-d'œuvre les palais et les châteaux nouvellement construits : le Rosso, le Primatice, Léonard de Vinci, venus d'Italie au premier appel du roi de France, donnaient l'exemple de la grande peinture monumentale. Clouët s'immortalisait par ses portaits d'Henri II, de Charles IX, d'Élisabeth d'Autriche, d'Henri IV, de Michel de l'Hôpital, de l'amiral Coligny, de Marguerite de Valois, et d'autres encore qu'il serait trop long d'énumérer.

Avec le XVIIe siècle parurent d'autre génies dont les noms ont jeté sur la peinture un glorieux rayonnement. Plusieurs écoles se formèrent et produisirent, dans des genres différents, des chefs-d'œuvre nouveaux. L'école italienne, l'école espagnole, l'école flamande, l'école hollandaise et l'école française tiennent trop de place dans le mouvement artistique de cette époque, pour que nous n'en disions pas quelques mots.

En Italie fleurirent en première ligne, dans l'ordre des temps, les trois Carrache, Louis, Augustin et Annibal. Le premier fonda l'académie de peinture, dite des *Incomminati*, qui avait pour principe de combiner l'observation de la nature avec l'imitation des grands maîtres, et donna comme exemple de cette combinaison savante son magnifique tableau de *la Prédication de Saint Jean-Baptiste.* Le second se rendit célèbre par sa *Communion de Saint Jérôme*, que l'on considère comme un des chefs-d'œuvre de l'école. Le troisième, plus connu que les deux autres, s'illustra par ses tableaux de *Saint Roch distribuant ses richesses aux pauvres*, de *l'Apparition de la Vierge à saint Luc*, etc., et se fit surtout remarquer par le grandiose et la noblesse de ses compositions. A peu près en même temps, naquirent sous le même ciel plusieurs autres artistes également célèbres : le Joseppin, à qui l'on reproche d'avoir propagé le faux goût, par suite d'une facilité dangereuse, mais que l'on considère néanmoins comme l'un des plus grands peintres de Rome ; le Guide, l'Albane et le Dominiquin, trois amis ayant eu pour maîtres les Carrache, et remarquables tous trois par la correction du dessin et la grâce de l'expression ; le Guerchin, habile surtout à imiter la nature de manière à tromper les yeux ; enfin, quelques années plus

tard, Salvator Rosa, le plus jeune, le dernier de tous les peintres italiens de cette époque, Salvator Rosa, d'abord acteur, auteur dramatique, poëte satirique distingué, puis peintre de premier ordre, dont les compositions se font remarquer par la hardiesse des combinaisons et la chaleur sombre du coloris.

En Espagne, un mouvement semblable se manifesta dans le domaine de la peinture. Déjà développé sous l'influence de Louis Fernandez, cet art prit une face et une vie nouvelle, sous la direction d'Herréra, dit *le Vieux*. Herréra fonda une école d'où sortirent plusieurs artistes célèbres, tels que Diégo Vélasquez, le plus renommé de tous, et composa plusieurs œuvres remarquables, parmi lesquelles on cite de préférence son tableau du *Jugement dernier*. A la même école appartient Ribéra, le peintre des massacres, des supplices et des tortures. Dans ses plus belles œuvres, parmi lesquelles on remarque *le martyre de Saint Janvier* et *Ixion sur la roue*, cet artiste semble s'être complu à peindre la souffrance physique dans ses plus horribles déchirements.

Dans l'école flamande nous rencontrons, entre autres peintres distingués, cinq artistes de premier ordre : Rubens, dont la renommée est européenne et dont les œuvres brillent dans tous les musées par la grandeur de la composition et la magie de la couleur ; David Téniers, célèbre par ses scènes grotesques ou naïves, ses intérieurs, ses cabarets, ses fêtes de village, ses orgies, où la nature est prise sur le fait et où l'on trouve toujours beaucoup de charme, beaucoup de vie, beaucoup de vérité ; Jordaëns, remarquable par une grande vigueur de coloris, une entente parfaite du clair-obscur, une facilité prodigieuse d'exécution, qualités que l'on retrouve dans ses compositions les

plus belles, parmi lesquelles il faut citer *Jésus-Christ au milieu des docteurs, les Quatre Évangélistes, le Roi boit, et le Concert de famille,* que possède le musée du Louvre. Deux autres contemporains de Rubens, Antoine Van-Dick et Adrien Brauwer, se firent aussi remarquer par des œuvres de premier ordre. Brauwer avait débuté dans la carrière artistique avec tant de distinction, que Rubens son maître était devenu son admirateur; mais chez lui les passions violentes l'emportèrent sur le respect de l'art; sa vie se passa de plus en plus dans le désordre, et sa mort suivit de près son entrée à l'hôpital. Quant à Van-Dick, sa réputation ne tarda pas à égaler celle de Rubens lui-même; parmi ses œuvres dont le nombre est infini, on remarque des portraits de personnages célèbres et deux beaux tableaux que l'on considère comme ses chefs-d'œuvre, *le Saint-Sébastien,* au musée du Louvre et *le Saint-Augustin en extase,* dans une église d'Anvers.

La Hollande s'enorgueillit à juste titre des noms de Philippe de Champagne et de Rembrandt; mais la France pourrait plus justement encore revendiquer le premier de ces artistes comme lui appartenant, non-seulement par son genre de mérite, mais par les faveurs dont il a été l'objet de la part de Louis XIII et de Marie de Médicis. Son assiduité au travail lui avait donné une facilité surprenante, et toujours la plus exquise délicatesse présida à la composition de ses œuvres dont les principales sont *le Vœu de Louis XIII, la Réception des chevaliers du Saint-Esprit,* une *Cène,* une *Madeleine,* etc. Rembrandt, au contraire, resta plus véritablement hollandais et fut l'un des premiers peintres de l'école. On lui reproche d'avoir manqué de goût dans certains de ses tableaux; mais il compensait largement cette faiblesse par l'harmonie des couleurs, la vigueur de

l'expression et cette combinaison si originale de l'ombre et de la lumière, qui forme un des caractères distinctifs de son talent. Un autre caractère spécial se fait remarquer dans les œuvres de cet artiste, parmi lesquelles on vante surtout *Tobie et sa famille.* Vues de près, elles n'offrent qu'un ensemble incohérent et sans précision ; vues à distance, au contraire, elles produisent l'effet le plus satisfaisant. A l'école hollandaise appartient encore Van-Laar, dit *le Bamboche*, dont le musée du Louvre possède deux tableaux, *le Départ de l'hôtellerie* et *la Femme qui trait sa chèvre.* Les autres compositions de cet artiste représentent la plupart, des chasses, des pêches, des fêtes de village où l'on remarque du naturel, de la vie et du mouvement.

Nous arrivons à l'école française, représentée par Simon Vouët, Claude Lorrain et Nicolas Poussin, le chef et le véritable créateur, en France, de la peinture moderne. A ce dernier nous consacrerons un chapitre spécial, car il est un de ceux qui, au commencement du XVIIe siècle, ont le plus activé le travail et le progrès des esprits. Quant à Simon Vouët et à Claude Lorrain, nous en dirons seulement quelques mots. L'un a été le rival de Poussin, l'autre fut son élève, et nous retrouverons en eux les qualités principales du grand artiste qui les a touchés de si près. Simon Vouët fut un des premiers à ramener la peinture au bon goût et aux vrais principes de l'art. Tout jeune encore, il était célèbre par ses portraits : le sultan Achmet se fit peindre par lui, à Constantinople ; le pape Urbain VIII le protégea et lui confia des travaux pour diverses églises de Rome ; Louis XIII prit de lui des leçons de pastel, le nomma son premier peintre et le logea dans son palais. Ses chefs-d'œuvre sont une *Salutation angélique* et une *Présentation au temple*, que l'on voit au Musée du Louvre.

Claude Lorrain pourrait être, à juste titre, surnommé le peintre de la lumière, et sur ce point on pourrait dire encore qu'il procède de l'école de Rembrandt, si Rembrandt n'était plus jeune que lui de quelques années. D'un autre côté, son goût est plus sûr que celui du peintre hollandais, et ses tableaux ont plus de charme, parce qu'ils sont plus généralement le résultat d'une scrupuleuse observation. En contemplant ces chefs-d'œuvre, on voit qu'avant de peindre, Claude Lorrain a étudié sérieusement la nature et s'est attaché à la reproduire exactement, dans tous ses moindres détails. Ses lignes, bien que souvent noyées dans des flots de lumière, restent pures et parfaitement nettes. Ses paysages, ses vues, ses scènes maritimes, sont admirables d'harmonie et de vérité. On a dit bien souvent que l'air et la lumière sont les choses les plus difficiles à reproduire par le pinceau; Claude Lorrain a vaincu cette difficulté à force de travail et d'étude. Il avait su se rendre compte, avec la sagacité du physicien le plus habile, des phénomènes quotidiens de la nature et des divers aspects qu'offre un même point de vue, aux différentes heures du jour. Souvent on le rencontrait dans la campagne, plongé dans sa méditation ; le soir, on le voyait arrêter ses regards sur l'embrasement produit à l'horizon par le coucher du soleil, et le lendemain matin on le retrouvait à la même place, attendant dans la solitude, le silence et la réflexion, l'instant où les ombres de la nuit s'effaceraient devant les premiers feux de l'astre du jour. Aussi savait-il répandre dans ses tableaux un charme indéfinissable, ou plutôt ce charme que l'on éprouve à l'aspect d'une belle nature, d'une campagne florissante, d'une luxuriante végétation; ou bien encore cette émotion et ce respect qui vous dominent à l'aspect de la mer, avec ses flots, ses vaisseaux, ses ro-

chers, ses écueils, sa solennelle et majestueuse immensité.

Claude Lorrain ne s'est pas borné à des scènes maritimes ou à des paysages. Il a fait quelques essais de tableaux à personnages; mais on dit que, dans ces tableaux, les figures étaient, le plus souvent, l'œuvre d'autres peintres, ses élèves ou ses amis. Aussi n'y trouve-t-on pas l'harmonieuse unité que l'on admire dans les œuvres sorties tout entières de sa main. On cite cependant avec éloge deux petites compositions que possède le Musée du Louvre, représentant, l'une *le Siége de La Rochelle* en 1628, l'autre *le Pas de Suze,* forcé par Louis XIII, l'année suivante. Ces deux tableaux offrent un attrait particulier, d'abord en ce que leurs figures sont dues au pinceau de Jacques Callot et sont les seules œuvres de peinture que nous ayons de ce graveur célèbre, puis en ce que, par leur aspect général, ils complètent parfaitement l'idée que l'on doit se faire du talent original de Claude Lorrain.

Le nom de Jacques Callot nous conduit naturellement à dire quelques mots de ce qu'était la gravure au commencement du XVIIe siècle. Ce nom suffirait d'ailleurs à lui seul pour montrer que la gravure, à cette époque de progrès, suivait l'impulsion générale donnée aux travaux de l'esprit. Callot, en effet, sur lequel nous nous étendrons bientôt un peu plus, a fait pour cet art, encore dans son enfance lorsqu'il parut dans le monde artistique, ce que Poussin a fait pour la peinture : il l'a en quelque sorte naturalisé en France où, avant lui, il n'avait encore brillé que par reflets du dehors et sous des noms d'artistes étrangers.

Au XVIe siècle, quelques graveurs français, Jean Duvet, Noël Garnier, Nicolas Béatrizet, entre autres, avaient cherché à suivre le mouvement imprimé en Angleterre par

Winceslas d'Olmutz, en Allemagne par Albert Durer, Lucas de Leyde et Marc Antoine. Mais ces artistes n'en étaient encore qu'aux essais et ne purent atteindre leurs heureux rivaux dans les progrès qu'ils faisaient chaque jour. Un peu plus tard vint Callot et, à sa suite, un grand nombre d'artistes qui ne tardèrent pas à produire des œuvres dignes de rivaliser avec celles des meilleurs graveurs étrangers. Nancy, Langres, Abbeville, Paris, Lyon, Arles, donnèrent naissance à des hommes dont tous les efforts tendirent à populariser la gravure, et formèrent autant de centres artistiques où cet art commença à se développer.

Parmi ces artistes, on cite comme s'étant fait plus spécialement remarquer, Charles et Claude Audran, à qui l'on doit un grand nombre d'estampes d'après les maîtres français et italiens; Brébiette, auteur d'une *Sainte Famille* d'après Raphaël et du *Martyre de Saint Georges* d'après Paul Véronèse; Chaperon, dont on admirera toujours les gravures des *Loges de Raphaël* et deux portraits d'Henri IV; Lasne, dont le burin a reproduit un des plus beaux tableaux de Louis Carrache, la *Visitation;* Mellan, célèbre par l'invention d'un nouveau procédé de gravure, consistant à faire tout un dessin avec une seule taille; mais surtout par ses planches originales, au nombre de plus de neuf cents, dont les principales sont une *Sainte Face* gravée d'un seul trait en spirale, un *Saint Bruno dans le désert,* un *Saint Pierre,* un *Saint François* et des portraits d'Urbain VIII, de Gassendi, de Peiresc, etc., etc. Enfin, à cette époque de mouvement et de progrès, si la peinture, comme tous les autres arts, prit un essor nouveau, la gravure destinée à la reproduire, à la multiplier, à la mettre à la portée de tous, suivit cet essor dans tous ses dévelop-

pements de manière à mériter les hommages de la postérité.

CHAPITRE V

NICOLAS POUSSIN

Les progrès que fit l'art de la peinture, au commencement du XVIIe siècle, sont incontestablement l'œuvre de l'un des plus grands génies de cette époque, de Nicolas Poussin, le chef et le fondateur de cette école française qui, sous son influence et sa direction, a conquis dans le monde artistique le rang supérieur qu'elle occupe aujourd'hui.

Poussin était fils d'un vieux soldat d'Henri IV, qui n'avait guère retiré de ses services militaires que la satisfaction de s'être battu pour son roi, et finissait ses jours dans la petite ville des Andelys où il menait la vie la plus positive et la plus prosaïque qu'on pût voir. Toutefois, au milieu de cette glace du foyer paternel, Poussin, comme tous les hommes destinés à une grande renommée, sentait s'allumer en son âme ce feu sacré du génie qui devait bientôt jaillir au dehors. Malheureusement, au lieu de trouver autour de lui des encouragements et des espérances, il ne rencontrait que des obstacles et se sentait chaque jour enchaîné, de plus en plus, à la condition que son père lui avait réservée. Cette condition, c'était l'état militaire pour lequel il se sentait plus de répugnance que de sympathie,

et pour lequel cependant il avait commencé quelques études capables de lui procurer un avancement rapide. De ces études diverses, une seule lui plaisait, une seule était l'objet de son application ; c'était celle du dessin. Il avait pour maître un peintre d'un certain mérite, nommé Quintin Varin, qui n'avait pas tardé à reconnaître en lui, non-seulement un intelligent écolier, mais un véritable artiste destiné à surpasser bientôt les artistes les plus célèbres. Varin sut mettre à profit ces dispositions exceptionnelles, si bien qu'un jour vint où l'élève n'eut plus besoin du maître, où le maître s'avoua vaincu et déclara que l'élève n'avait qu'une chose a faire, quitter sa ville natale, se rendre à Paris, étudier les modèles, se montrer au grand jour et fonder sa réputation.

Le conseil était bon, mais difficile à suivre ; le jeune Poussin était sous la tutelle de son père qui n'entendait pas facilement raison sur les questions de gloire artistique. Cependant la persuasion vint en aide aux circonstances et le vieux soldat consentit à laisser partir son fils, sous cette double condition, d'abord qu'il n'exigerait de lui aucun sacrifice d'argent, ensuite qu'il ferait fortune dans ce qu'il appelait son nouveau métier. Fortune était difficile à faire pour un pauvre jeune homme qui n'avait d'autre appui, d'autre force que beaucoup d'espoir et de bonne volonté. Quant aux sacrifices pécuniaires, il n'en exigea aucun et se contenta d'une petite somme que sa mère, bonne et simple femme, lui avait glissée dans sa ceinture lors de son départ.

Arrivé dans la capitale, au milieu de ce tourbillon capable d'étourdir une expérience plus grande que la sienne, il se rendit directement chez un peintre à qui Varin l'avait recommandé d'avance, et le pria de vouloir bien le recevoir

dans son atelier. Ferdinand Elle (c'était le nom de l'artiste) l'accueillit avec faveur et le compta immédiatement au nombre de ses élèves. Mais, par suite de difficultés qu'il eut avec ces derniers et de mauvaises plaisanteries dont il fut l'objet de la part de ceux qui auraient dû le considérer comme un ami plutôt que comme un rival, Poussin ne tarda pas à se lasser de cette vie de gêne, de contrainte et d'humiliations qui lui était imposée, et à reprendre sa liberté.

Sa liberté le conduisit à la rencontre d'un nouveau protecteur qui, non-seulement lui tendit la main comme à un ami, mais encore, ce qui lui était d'autant plus précieux que son trésor était complétement à sec, lui offrit une place à sa table et un lit dans sa maison. C'était un jeune gentilhomme venu du Poitou dans la capitale pour compléter son éducation de grand seigneur, voir la cour et se faire aux usages du grand monde au milieu duquel il était destiné à passer sa vie. Il aimait les arts et avait parmi les hommes en renom des parents et des amis. L'un de ces derniers, le président Séguier, possédait une riche collection d'estampes, de gravures, de dessins, d'après les grands maîtres de l'Italie, et cette collection fut mise à la disposition de Nicolas Poussin, qui profita de ce gracieux bon vouloir du magistrat pour copier le plus qu'il put des précieux modèles qu'il avait sous les yeux.

Deux années s'écoulèrent ainsi et furent pour le jeune artiste deux années de bonheur, en comparaison de celles qu'il avait passées précédemment. Il vivait d'une manière simple et modeste ; il étudiait avec ardeur les chefs-d'œuvre des maîtres les plus célèbres ; il complétait son éducation scientifique et littéraire en suivant les leçons d'un père jésuite qui, charmé de son aptitude, l'avait pris en affec-

tion et lui enseignait gratuitement l'histoire, le grec et le latin. Il entretenait, avec les personnes distinguées que lui avait fait connaître le jeune gentilhomme poitevin, des relations toujours utiles et toujours profitables. Enfin il employait ses autres loisirs à parcourir la campagne, à admirer les beaux sites, à converser avec la nature et à lui surprendre ses plus admirables secrets.

Cette douce vie eut son terme : celui qui avait si fraternellement accueilli le pauvre Poussin quitta Paris, rappelé par sa famille. Il emmena bien, il est vrai, son protégé avec lui et l'installa dans le château de son père. Mais ce monde aristocratique où la morgue et le dédain ne tardèrent pas à se montrer, devint bientôt un sujet d'amertume et de dégoût pour l'artiste ; et ce dernier, préférant sa vie précaire mais libre d'autrefois, à cette vie abondante mais humiliée qu'il menait chaque jour, s'affranchit d'une hospitalité incomplète et reprit le chemin de Paris.

A Paris, il eut occasion de voir un de ses frères en peinture, plus jeune que lui de quelques années, mais dont le talent se révélait déjà d'une manière remarquable, Philippe de Champagne en un mot. Philippe de Champagne, tout élève qu'il était encore, travaillait déjà à la décoration du palais du Luxembourg récemment construit pour Marie de Médicis. Il présenta Poussin à Duchesne, directeur des travaux de peinture, et le fit accueillir au nombre de ceux à qui avaient été confiées quelques parties d'ornementation. Cet accueil était une bonne fortune pour un jeune artiste qui n'avait besoin que d'occasions de se faire connaître. Le palais du Luxembourg était immense ; les appartements devaient être décorés avec beaucoup de luxe ; les plafonds, les lambris devaient être couverts de peintures, et ces peintures entraîneraient nécessairement un travail

de plusieurs années. L'existence matérielle de Poussin paraissait donc assurée pour longtemps encore ; mais des vents contraires ne tardèrent pas à souffler. Duchesne, tout en voulant que l'on fît bien, voulait de plus qu'on ne fît pas mieux que lui. Or Duchesne était loin d'avoir du génie, et Poussin, après quatre ans d'études, avait montré que le génie présidait à tous ses travaux. Ce fut un malheur pour le pauvre artiste ; car celui qui avait la prétention d'être son maître ne tarda pas à reconnaître en lui un rival redoutable et finit par le congédier.

Libre de nouveau, mais de nouveau forcé de recourir aux expédients pour vivre et ne rencontrant que des obstacles dans son pays natal, Poussin songea à s'expatrier. La France dont il devait être un jour l'une des gloires semblait ne le supporter qu'à regret ; il tourna ses regards vers l'Italie, vers Rome, la terre classique des beaux-arts, la patrie des artistes, la retraite hospitalière de tous les génies méconnus. Rome, il l'avait maintes fois, dans ses rêves de jeune homme, vue à travers le prisme enchanteur de l'enthousiasme ; maintes fois il l'avait rêvée telle qu'il aurait voulu la voir en réalité, belle, grande, riche, magnifique, pompeuse, semée de tous les chefs-d'œuvre de l'art, peuplée d'artistes glorieux.

Un jour, enfin, poussé par le besoin d'ouvrir à son génie des voies nouvelles, découragé par les déceptions dont il était abreuvé, il marcha droit devant lui et se trouva sur ce chemin de Rome qu'il désirait tant connaître. Avant Rome, il rencontra Florence, où il n'arriva qu'à grand'-peine et après mille aventures. A Florence, il eut à surmonter de nouveaux obstacles ; une maladie le surprit et absorba le peu d'argent qu'il avait gagné sur la route en peignant des enseignes. Ses ressources donc étant épui-

sées comme ses forces, il résolut de revenir en France où, en effet, il rentra quelque temps après.

Alors, pour la première fois, une occasion s'offrit à lui de peindre une œuvre sérieuse et de commencer son rôle de réformateur. Les Jésuites allaient célébrer la canonisation de leurs deux patrons, saint Ignace de Loyola et saint François Xavier, et avaient ouvert un concours pour la reproduction sur la toile des traits principaux de la vie de ces deux saints. Poussin se souvint que ce qu'il savait en histoire et en littérature, il l'avait appris d'un Jésuite, et comprit que ce concours pouvait l'aider à payer sa dette de reconnaissance envers ses bienfaiteurs. Il se mit donc à l'œuvre, et, en quelques jours, peignit six tableaux à la détrempe, procédé dans lequel il avait acquis une grande supériorité. Ces six tableaux étaient autant de chefs-d'œuvre et, dès cette époque, Poussin commença à compter parmi les artistes les plus distingués.

Au milieu de ces derniers vivait un Italien venu à la suite de Marie de Médicis, le cavalier Marini, bel esprit, homme à la mode, auteur de petits poëmes galants, et, avec tout cela, faisant école et ne pouvant paraître dans un salon sans y être entouré d'hommages. Marini, non-seulement aimait qu'on l'admirât, mais savait aussi admirer lui-même ce qu'il jugeait digne de son admiration. Le mérite des tableaux de saint Ignace et de saint François était parvenu jusqu'à lui ; il voulut voir ces chefs-d'œuvre et conçut de leur auteur l'opinion la plus flatteuse. Enfin Poussin lui fut présenté, et bientôt une liaison étroite s'établit entre ces deux hommes dont l'un était au faîte de la renommée et terminait sa vie au milieu des enivrements du succès, dont l'autre venait de faire un premier pas vers la gloire

et n'attendait qu'un protecteur pour prendre son essor vers le but de tous ses désirs.

Poussin trouva dans la personne du cavalier Marini le protecteur dont il avait besoin, et, sous ce patronage, il put enfin entreprendre ce voyage à Rome qu'il rêvait depuis si longtemps. Arrivé à Rome, il trouva de la bienveillance auprès du pape Urbain VIII, à qui Marini l'avait recommandé, et surtout auprès du cardinal Barberini, neveu du pape, ami de Marini et amateur éclairé des beaux-arts. Marini lui-même ne tarda pas à rejoindre son protégé, s'unit à ceux qui le couvraient déjà de leur patronage et fit tous ses efforts pour aplanir les obstacles qu'il pouvait avoir à surmonter. Barberini avait dans son palais une galerie ornée de toutes les productions les plus remarquables de la peinture italienne, et cette collection précieuse fut mise à la disposition de Poussin, qui en profita pour compléter les études qu'il avait commencées des grands maîtres de l'art.

Malheureusement le temps amena de tristes changements dans la destinée du pauvre artiste. Marini devenu vieux se retira à Naples où il ne tarda pas à mourir; Barberini fut envoyé en Espagne en qualité d'ambassadeur, et Poussin se trouva de nouveau sans protecteur et sans appui dans cette Rome magnifique dont il avait tant envié le séjour. Aussi toutes ses illusions s'évanouirent et la pensée de la France lui revint comme un regret. En France, après bien des déceptions, il avait au moins entrevu la gloire; en Italie, où toutes les gloires semblaient s'être donné rendez-vous, il se sentait retomber chaque jour dans l'abandon et dans l'oubli. Son talent si original, au lieu de lui servir de soutien, ne faisait que lui susciter des jaloux. Son génie essentiellement méthodique et réformateur ne pou-

vait qu'être méconnu par les enthousiastes d'une école maniérée qui prévalait de toutes parts. Il en était réduit à vendre à vil prix des ébauches qui n'étaient rien moins que des chefs-d'œuvre ; à donner, par exemple, pour quatorze écus deux tableaux de batailles contenant un grand nombre de figures, et pour deux écus seulement une figure de prophète de grande dimension, dont la copie fut couverte d'or quelque temps après.

Cependant il ne perdit pas courage : cette ardeur qui l'avait soutenu et porté sans cesse en avant, il la retrouva pour l'étude et l'observation. Il se remit au travail avec une résolution capable de vaincre tous les obstacles. Il fit des copies des tableaux des meilleurs maîtres, principalement de ceux où la simplicité s'alliait à la grandeur et surtout à la pureté du dessin. Il consulta, il explora, il approfondit les modèles de l'antiquité. Il ne se borna pas à la peinture; il entreprit la statuaire et modela en cire plusieurs statues antiques, notamment la *Cléopâtre endormie*. Il fit plus encore : il comprit que sa mission de réformateur ne pouvait s'accomplir qu'à l'aide de connaissances pour ainsi dire universelles, et il étudia l'anatomie, la botanique, la perspective, l'archéologie, l'architecture, — l'architecture qui fut souvent pour lui d'un si grand secours dans la disposition générale de ses tableaux.

Au milieu de ses études, il rencontra un artiste pauvre et isolé comme lui, un sculpteur de mérite, François Duquesnoy, comme lui condamné à l'obscurité par les plus injustes dédains. Cette rencontre fut pour Nicolas Poussin une nouvelle source d'instruction et ne fut pas sans influence sur l'une des formes de son talent. Duquesnoy, de son côté, ne pouvait que gagner au contact d'un tel génie dont les conseils, les leçons et l'exemple ne lui manquèrent

jamais. Ils passaient ainsi ensemble de doux instants, des journées pleines d'étude, de travail et de consolation. Ils s'entr'aidaient l'un l'autre d'observations et de remarques sur les diverses questions de science et d'art dont ils cherchaient la solution. A la vue des tableaux de son ami, Duquesnoy se perfectionnait dans la science du dessin et dans l'art de donner au marbre ou à la pierre cette vie que la vraie peinture donne à ceux dont elle reproduit les attitudes, les gestes et les traits. Poussin profitait de ses relations intimes avec un sculpteur distingué pour s'initier à l'art de modeler en cire ou en argile les sujets des tableaux qu'il avait le plus admirés, et dont il saisissait, avec une exactitude scrupuleuse, les moindres détails. Souvent même, avant de prendre le pinceau, il modelait les figures qu'il devait tracer sur la toile, les groupait ensuite de la manière la plus favorable à l'effet qu'il voulait produire, et obtenait ainsi, dans la distribution de la lumière et dans le jeu des personnages, des résultats que personne, avant lui, n'avait encore obtenus.

Ces résultats se font principalement remarquer dans les premières œuvres du maître, remontant à l'époque où précisément il multipliait les moyens d'opérer dans l'art de la peinture une réforme qu'il croyait nécessaire. A cette époque, Poussin semblait se plaire à donner à ses figures cet aspect froid, dur, sculptural, qu'on remarque dans un grand nombre de ses tableaux. Pour lui, comme pour quelques maîtres modernes qui l'ont pris pour modèle, la pureté des lignes et l'accentuation des contours devaient être la base et le principe de toute œuvre plastique. Aussi le dessin proprement dit était sa préoccupation constante, et l'absence presque systématique de toute couleur, dans ses productions les plus irréprochables, montre jusqu'à quel

point il poussait cette idée de réforme qui a fait sa gloire, tout en mettant obstacle à ses premiers succès.

Mais ce qui surtout forme le caractère distinctif de ce génie éminemment original et réformateur, c'est l'étude constante et l'imitation habile de l'antiquité. Le grand peintre anglais Reynolds, qui a longuement parlé du Poussin, fait parfaitement ressortir les effets et les avantages de cette étude et de cette imitation. « Aucun tableau mo-
» derne, » dit-il, « ne ressemble autant aux peintures des
» anciens que ceux du Poussin. Ses meilleurs ouvrages
» ont beaucoup de sécheresse, et bien que l'on ne puisse
» recommander l'imitation de ce défaut, il semble parfai-
» tement s'accorder avec l'antique simplicité qui distingue
» son style. Il a tant étudié les anciens, qu'il a pris l'habi-
» tude de penser d'après eux, et il semble avoir la connais-
» sance des actions et des gestes dont ils se seraient servis
» dans les diverses circonstances de la vie. Le Poussin
» changea plus tard sa manière sèche contre une plus
» moelleuse et plus riche, où l'on remarque une grande
» liaison entre les figures et le terrain ; mais les tableaux
» qu'il a peints dans cette seconde manière ne peuvent se
» comparer à la plupart de ceux qu'il a composés dans sa
» manière dure. »

Ces derniers tableaux, en effet, sont remarquables par l'harmonie que l'on y trouve, entre le fond même des sujets et la forme que le peintre a su donner à leur exécution. La plupart de ces sujets sont tirés soit de la fable, soit de l'Écriture sainte, soit de l'histoire ancienne, et chacun des tableaux qui les représentent semble émaner d'une main contemporaine des personnages qui les composent, tant l'artiste moderne a su reproduire le ton, la couleur, les attitudes, les caractères et les mœurs générales de l'antiquité.

Ces caractères spéciaux du génie de Poussin se retrouvent notamment dans ses tableaux de *la Mort de Germanicus*, de *la Peste des Philistins*, du *Triomphe de Flore*, de *Pyrrhus sauvé*, de *l'Enlèvement des Sabines*, qui tous se rapportent à ses premières années d'étude, à ce temps d'épreuve et de travail où, se consolant avec Duquesnoy des dédains dont il était l'objet, il empruntait à ce dernier les ressources de son art pour les adapter au nouveau système de peinture qu'il voulait faire prévaloir. *La Peste des Philistins*, spécialement, que possède le Musée du Louvre, et qui date des premiers temps du séjour de l'auteur à Rome, offre un exemple frappant de la première manière du réformateur, en même temps qu'elle prouve à quel degré de perfection il était déjà parvenu.

« Ce tableau des Philistins, » dit un biographe moderne[1], « fut la déclaration de guerre du Poussin aux par» tisans des mauvaises manières qui étaient en possession » de la vogue. L'imitation de la nature et le culte de la » beauté antique s'y posaient en principe. La nature et » l'antiquité, tels furent toujours en effet les modèles favoris » du Poussin. Il étudiait la nature avec une minutie qui » lui attira de nombreuses railleries. Rien ne paraissait » plaisant comme ce peintre qui avait la prétention de » regénérer l'art, en copiant d'après nature jusqu'aux » pierres des chemins. Il est vrai qu'il ne faisait jamais une » excursion dans la campagne sans rapporter un sac rem» pli de cailloux et de mousses, et qu'il les étudiait scru» puleusement, comme il aurait pu faire d'une partie du » corps humain. Il en convenait volontiers et disait à un » de ses amis qui lui reprochait ces précautions comme une

[1] J. de Châtillon, *Étude biographique sur Nicolas Poussin*.

» manie : — Pensez-vous qu'il y ait quelque différence en
» tre un caillou et un morceau de bois? Et, s'il y a en effet
» une différence entre ces deux objets, connaissez-vous un
» motif qui dispense le peintre de l'exprimer ?... »

La nature avait été aussi l'objet de l'étude de quelques peintres antérieurs. Les Carrache, notamment, avaient songé à réhabiliter cette étude en la combinant avec l'étude de l'antique, et leurs principaux élèves s'étaient efforcés de faire adopter ce principe comme unique base de toute œuvre durable. Mais, un peu plus tard, étaient venus des peintres d'ordre secondaire, qui avaient méconnu la saine tradition. A la place du culte de la nature et de l'antiquité, préconisé par les maîtres, on avait vu s'introduire et s'introniser dans le domaine de l'art une sorte de culte de la fantaisie, du faux, et du maniéré. Aussi Poussin s'était-il mis en lutte ouverte contre cette corruption du bon goût, et cette lutte, dirigée contre des hommes qui avaient su provoquer un certain enthousiasme et conquérir de nombreux admirateurs, devait nécessairement lui créer de nouveaux obstacles et lui susciter d'implacables ennemis.

Parmi ceux qui avaient su conserver les vieilles et pures traditions de la peinture, vivait un pauvre vieillard, perclus de ses membres, affaibli par les années, usé par les chagrins, contraint de se cacher pour échapper aux sarcasmes ou aux mépris dont il était l'objet. Ce vieillard s'appelait d'un nom que la postérité répète encore avec respect ; c'était le *Dominiquin*. Ses œuvres, que les enthousiastes de l'école corrompue reléguaient dans la solitude et dans la poussière des greniers, Poussin les rechercha, les étudia, en tira des copies et s'efforça de les faire admirer. On raconte qu'ayant appris le culte que profes-

sait pour lui un jeune artiste français dont la gloire était déjà presque égale à la sienne, le vieux peintre italien se fit porter à l'endroit où Poussin était occupé à copier seul, sans témoins, avec le respect et le recueillement dus à un chef-d'œuvre, l'un des meilleurs tableaux sortis de sa main. Ému jusqu'aux larmes à la vue de cet hommage rendu à son génie, le vieillard s'approcha du copiste, se fit connaître à lui, lui donna quelques conseils et lui offrit son amitié.

Cette liaison avec un tel maître et les leçons qu'il en recueillit, donnèrent à Poussin des forces nouvelles pour se livrer à de nouveaux travaux, et l'encouragèrent à multiplier ses efforts pour arriver au but qu'il s'était proposé. Aussi ne négligea-t-il aucune occasion de faire prévaloir les principes si admirablement pratiqués par celui qu'il prenait alors pour modèle, et de rendre à la lumière les œuvres du grand artiste, dont la plupart étaient enfouies dans l'obscurité. C'est ainsi que le beau tableau de *la Communion de saint Jérôme* qui, avant l'intervention de Poussin, était caché au fond d'un garde-meuble de couvent, exposé à toutes les détériorations, revit enfin le jour par les soins du jeune peintre reconnaissant, et ne tarda pas à être placé, comme un digne pendant, en face du chef-d'œuvre de Raphaël, *la Transfiguration.*

En même temps, Poussin travaillait pour sa propre gloire : le cardinal Barberini était revenu d'Espagne, l'avait accueilli de nouveau avec un vif sentiment d'estime, d'intérêt et d'affection, et lui faisait d'importantes commandes pour sa riche galerie de tableaux. C'est à ces bienveillantes dispositions du cardinal, que l'on doit les belles toiles de *la Mort de Germanicus,* de *la Prise de Jérusalem,* du *Triomphe de Titus* et de bien d'autres encore

qui furent, pour Nicolas Poussin, des sources de fortune et de réputation.

Cette réputation ne tarda pas à franchir les Alpes et à parvenir, par échos, jusqu'aux oreilles du roi de France et de son ministre Richelieu, qui résolurent de rendre le grand artiste à sa patrie. C'était en 1639; Poussin avait quarante-cinq ans et avait acquis, avec la force de l'âge, toute la maturité du talent. Un grand nombre de nouveaux tableaux étaient sortis de sa main, des tableaux dont les sujets étaient grandioses, bibliques, mythologiques, historiques, mais dont les proportions, singulièrement réduites, étaient destinées à introduire un genre nouveau dans la peinture, et à permettre aux grands seigneurs d'enrichir de chefs-d'œuvre même leurs appartements les plus exigus. Tels sont les tableaux des *Sept sacrements*, de *Saint-Jean prêchant dans le désert*, du *Passage de la mer Rouge*, de *l'Adoration du veau d'or*, de *Moïse frappant le rocher*, de *la Manne dans le désert*, d'*Arnaud et Armide*, de *Furius Camillus*, etc. Tous ces tableaux comportaient, par les sujets qui y étaient représentés, un développement considérable de mise en scène; mais Poussin, dans un but de réforme et dans l'espoir de propager un art auquel il s'était voué tout entier, les réduisit la plupart aux proportions moyennes de ce qu'on appelle communément *tableaux de chevalet*.

« De ce que son génie l'entraînait plus volontiers à rétré» cir le cadre de ses peintures, il ne faudrait pas inférer, » dit un de ses appréciateurs les plus compétents, « qu'il eût » été impropre à conduire ou à exécuter de grands travaux: » même en admettant que ses grands travaux ne sont pas » les plus remarquables qu'il ait produits, la sûreté de son » goût lui eût fait approprier, sans nul doute, le caractère

» de ses peintures à de vastes emplacements, surtout quand » ces emplacements devaient être accompagnés d'une » architecture et d'ornements inventés par lui. Il eût affran- » chi notre pays de cette éternelle et souvent aveugle dévo- » tion à tout ce qui est de l'Italie, et eût créé dans la » décoration un goût original. Au lieu de nous traîner sur » les traces de cet art italien dont la décadence était déjà » si manifeste, nous eussions vu refleurir un art tout nou- » veau, aussi fécond que celui que de très-grands artistes » français, tels que les Jean Goujon, les Germain Pilon, les » Philibert Delorme, avaient inventé un siècle auparavant, » en s'inspirant d'une manière indépendante des formes » de la Renaissance[1]. »



Richelieu avait compris qu'en effet le génie de Poussin était assez vaste pour pouvoir embrasser tous les genres, assez puissant pour vaincre toutes les difficultés. Plusieurs parties du Louvre étaient alors en cours de restauration; des travaux d'embellissement et d'ornementation y avaient été commencés, et l'habile ministre avait songé que le grand artiste serait utilement appelé à y prendre part. C'est dans ces circonstances et au milieu du bonheur qu'il allait recueillir pour prix de sa persévérance, que Poussin reçut du roi Louis XIII la lettre suivante :

« Cher et bien aymé, nous ayant été fait rapport, par » aucuns de nos plus spéciaux serviteurs, de l'estime que » vous vous êtes acquise, et du rang que vous tenez parmy » les plus fameux et les plus excellens peintres de l'Italie; » et désirant, à l'imitation de nos prédecesseurs, contribuer, » autant qu'il est possible, à l'ornement et décoration » de nos maisons royales, en appelant auprès de nous

[1] Eugène Delacroix, *Essai sur le Poussin*.

» ceux qui excellent dans les arts, nous vous faisons cette
» lettre pour vous dire que nous vous avons choisi pour l'un
» de nos peintres ordinaires, et que nous voulons doréna-
» vant vous employer en cette qualité. A cet effet, notre
» intention est que, la présente reçeüe, vous ayez à vous
» disposer à venir par deçà, où les services que vous nous
» rendrez seront aussi considérés que vos œuvres et votre
» mérite le sont dans les lieux où vous êtes. »

Cette lettre, flatteuse pour tout autre, fut reçue par Poussin avec regret. Il commençait à vivre de cette vie de bien-être, de calme et de vrai bonheur, qu'il avait si longtemps appelée de ses vœux. Sa réputation grandissait tous les jours; le nombre de ses admirateurs s'augmentait dans la même proportion, et c'était avec la plus grande peine qu'il se voyait contraint d'obéir à une invitation aussi pressante que celle qui lui était faite. Pendant deux années entières il lutta contre le sentiment qui l'attachait à sa patrie adoptive, et ce n'est qu'après cet espace de temps qu'il se décida à quitter Rome et à se diriger vers Paris. On trouve dans sa correspondance la trace de ces luttes, de ces hésitations, de ces regrets qu'il éprouva au moment d'abandonner cette terre hospitalière sur laquelle il commençait enfin à entrevoir le bonheur. M. de Chantelou, premier maître d'hôtel du roi, lui avait écrit de la manière la plus encourageante pour le décider à revenir. M. De Noyers, surintendant des bâtiments royaux, lui avait aussi adressé sur ce point les considérations les plus engageantes et les plus décisives. Voici ce qu'il répondait à ce sujet, le 15 janvier 1639, à M. de Chantelou : « Pour la résolution que
» monseigneur De Noyers désire savoir de moi, il ne faut
» pas s'imaginer que je n'aie été en grandissime doute de
» ce que je dois répondre; car, après avoir demeuré l'es-

» pace de quinze ans entiers en ce pays-ci, assez heureu-
» sement, mêmement m'y étant marié et étant dans l'es-
» pérance d'y mourir, j'avois conclu en moi-même de
» suivre le dire italien : *Chi stà bene non si muove...* Je
» vous supplie donc, s'il se présente la moindre difficulté
» en l'accomplissement de notre affaire, de la laisser aller
» à qui la désire plus que moi... »



Dans une autre lettre il exprimait ainsi la peine qu'il éprouva, à la suite de sa résolution de départ : « Depuis
» que j'ai résolu de partir jusqu'à maintenant, j'ai eu l'es-
» prit fort peu en repos, mais au contraire quasi-perpétuel-
» lement agité, car j'estime d'avoir fait une grande folie,
» en donnant ma parole et en m'imposant l'obligation,
» dans un temps où j'aurois plus besoin de repos que de
» nouvelles fatigues, de laisser et abandonner la paix et
» la douceur de ma petite maison, pour des choses imagi-
» naires qui succéderont peut-être tout au rebours... »

Il fallut cependant obéir, car l'invitation de Louis XIII pouvait être un ordre de Richelieu. Poussin partit donc pour Paris, où, à peine arrivé, il fut l'objet de toutes les prévenances et de toutes les sollicitudes de la cour. On le logea dans un petit pavillon qu'il appelle quelque part *son palais*, au milieu du jardin des Tuileries; on mit à sa disposition tout ce dont il pouvait avoir besoin pour son service de chaque jour : valets, chevaux, voitures, et, ce qui valait mieux encore, bourse pleine de beaux écus d'or qu'on lui apporta en grande cérémonie de la part de Sa Majesté.

Mais tout cela n'eut qu'un temps : deux années suffirent pour désillusionner le pauvre Poussin, deux années au bout desquelles il se vit contraint de quitter encore une fois cette France qui ne lui offrait que des jours pleins d'amertume et de regagner sa chère Italie où le bonheur attendait

son retour. Ces deux années, il les avait passées à produire de nouveaux chefs d'œuvre. On terminait le Louvre, et il avait contribué à la décoration de la grande galerie par des médaillons représentant *la Vie et les travaux d'Hercule*. Le roi lui avait commandé des dessins pour les tapisseries de ses appartements, et il avait entrepris une suite de sujets de l'Ancien et du Nouveau-Testament, dans le genre et la dimension des célèbres cartons de Raphaël. D'un autre côté, il avait peint plusieurs tableaux dont le principal, représentant *la Cène*, est devenu populaire par les reproductions innombrables qui en ont été faites à l'aide de tous les procédés. Enfin la multiplicité de ses occupations était telle, qu'il écrivait un jour au commandeur *Del Pozzo* : « J'aurois grand plaisir à m'occuper du sujet que Votre » Seigneurie me propose ; mais la facilité que ces mes» sieurs ont trouvée en moi est cause que je ne puis me ré» server aucun moment ni pour moi, ni pour servir qui que » ce soit, étant occupé continuellement à des bagatelles, » comme dessins de frontispices de livres et autres niaise» ries... Ils me disent que ces petits travaux *me servent de* » *récréation*, afin de me payer au moins en paroles ; car » on ne me tient nul compte de tous ces emplois aussi fati» gants que futiles... »

A ces fatigues et à ces ennuis d'autres contrariétés plus graves vinrent se joindre. Les faveurs dont Poussin était l'objet, et surtout les succès qu'il obtenait chaque jour, suscitèrent contre lui des jalousies et des haines dont l'explosion ne tarda pas à se manifester. L'architecte Lemercier avait été chargé de présider à la restauration de la galerie du Louvre ; ses plans avaient paru à Poussin complétement défectueux, et ce dernier n'avait pas hésité à faire ressortir ouvertement la lourdeur de l'ensemble, le défaut de

proportion et d'harmonie, en un mot, le manque de goût général et l'impossibilité d'adapter utilement à une telle œuvre la moindre ornementation artistique. C'en fut assez pour que Lemercier se mît au nombre de ceux à qui le génie du peintre portait ombrage, et qui se liguèrent pour lui enlever le plus possible des faveurs de toutes sortes dont il était l'objet. Un autre artiste, employé aussi aux décorations du Louvre, manifesta contre Poussin une grande animosité. C'était Simon Vouët, peintre en renom, qui aurait dû se contenter de la situation honorable qu'il avait conquise, et accueillir en frère celui que la France commençait à revendiquer comme l'un de ses plus illustres enfants. Mais Simon Vouët avait été blessé au vif par un mot de Louis XIII, lors de l'arrivée de Poussin à Paris. « *Vouët sera bien attrapé!* » avait dit le roi, en faisant allusion à la supériorité reconnue du nouveau débarqué, et Vouët avait reporté sur Poussin le ressentiment que cette parole avait fait naître en son cœur naturellement envieux et jaloux. Une cabale se forma donc contre le pauvre artiste, et à la tête de cette cabale se firent remarquer les deux personnages dont l'amour-propre avait été le plus froissé par le rayonnement de son génie, Simon Vouët et Lemercier. Le prétexte que l'on choisit, pour motiver les attaques dont Poussin devint alors l'objet, fut précisément cette galerie du Louvre à la décoration de laquelle il prétendait attacher son nom. Il avait reproché à Lemercier la défectuosité de ses plans ; on lui reprocha l'extrême simplicité et la honteuse parcimonie de ses dessins ; on alla même jusqu'à regarder comme une atteinte portée à l'honneur national, ce qu'on appelait la maigreur de ses ornements. Il fallut qu'il s'expliquât sur toutes ces accusations et il le fit en termes aussi modérés que possible, par une

lettre que l'on a conservée et dans laquelle il déclara « qu'on ne lui avoit pas proposé de faire le plus superbe » ouvrage qu'on pût imaginer et que, dans ce cas, il ne » l'eût pas conseillé, 1° à cause du peu d'ouvriers qui se » trouvoient à Paris capables d'y travailler; 2° à cause » du temps qu'il eût fallu y employer; 3° à cause de l'ex- » cessive dépense qui ne lui sembloit pas bien employée » dans une galerie qui ne pouvoit servir que de passage, » et qui pourroit un jour tomber dans un aussi mauvais » état qu'il l'avoit trouvée, la négligence et le trop peu » d'amour que ceux de notre nation ont pour les belles » choses étant tels, qu'à peine celles-ci sont-elles faites, » qu'on n'en tient plus compte et qu'au contraire on prend » souvent plaisir à les détruire; que, ainsy, il croyoit avoir » très bien servi le roy, en faisant un ouvrage plus recher- » ché, plus agréable, plus varié, en moins de temps et » avec beaucoup moins de depenses que celui qui avoit été » commencé; mais que si on vouloit écouter les différents » avis et nouvelles propositions que ses ennemis pourroient » faire tous les jours et qu'elles agréassent davantage que » ce qu'il tâchoit de faire, nonobstant les bonnes raisons » qu'il en rendoit, il céderoit volontiers sa place à d'autres » qu'on jugeroit plus capables; qu'au contraire il auroit » cette joie qu'on auroit découvert, en France, des gens » habiles que l'on n'y connoissoit pas, par lesquels on » pourroit embellir Paris d'excellents ouvrages qui fe- » roient honneur à notre nation. »

Ce dernier trait prouve que Poussin savait manier l'épigramme aussi bien que le pinceau: pourtant, dans un passage de la même lettre, il croit devoir s'excuser sur l'imperfection de son style, sur l'incorrection de ses phrases, sur la crudité de ses expressions, sur l'inhabileté générale

de sa manière de s'énoncer et il ajoute avec modestie, qu'il faut lui pardonner tous ces défauts « parce qu'il a vécu » avec des personnes qui l'ont su entendre par ses ouvra- » ges, n'étant pas de son métier de savoir bien écrire et » faisant profession des choses muettes. »

Quoi qu'il en ait dit, Poussin savait écrire, et sous ce rapport on peut le compter, non-seulement parmi les plus grands peintres, mais aussi parmi les meilleurs écrivains de son temps. On l'a souvent comparé à Corneille pour sa supériorité dans les sujets empruntés à l'histoire et pour la vigueur de ses héros qui vivent sur ses toiles, comme ceux du père de la tragédie française vivent dans ses vers immortels. Voici une lettre qui permet de le comparer à Malherbe pour le caractère philosophique dont elle est empreinte, la douce consolation qui en fait l'objet principal, la pureté du style que l'on prendrait volontiers pour celui d'un littérateur de profession. Cette lettre est datée de Rome et adressée à M. de Chantelou pour le consoler d'une perte récente : « Je souhaiterois, s'il étoit possible, » que les *Sept sacrements* que je vous envoie fussent con- » vertis en sept autres histoires où fussent vivement repré- » sentés les étranges tours que la fortune a jamais joués » aux hommes, et particulièrement à ceux qui se sont » moqués de ses efforts. Ces exemples, qui ne seroient » pas choisis à l'aventure, et de pure imagination, pour- » roient servir à rappeler l'homme à la considération » de la vertu et de la sagesse qu'il doit acquérir, pour de- » meurer ferme et immobile contre les efforts de cette » folle aveugle. Il n'y a que l'extrême sagesse ou l'extrême » stupidité qui soient à l'abri de ses atteintes, l'une étant » au delà et l'autre en deçà, tandis que ceux qui sont de » la trempe moyenne y sont sans cesse exposés. Je suis

» assuré que les rigueurs dont elle use envers vous vous
» toucheroient plus vivement si vous n'étiez désormais hors
» d'apprentissage, et si une triste expérience ne vous avoit
» préparé à voir sans beaucoup d'étonnement la perte de
» vos amis. Ceux qui n'ont fait que méditer sur les mal-
» heurs de la vie, lorsqu'ils sont assaillis de quelques dis-
» grâces, qu'ils en sont touchés au vif, trouvent bien que
» l'expérience est autre que l'imagination. Mais vous, mon-
» sieur, qui avez supporté avec confiance la perte de la
» chose la plus chère que vous eussiez, votre fermeté pour-
» roit-elle être renversée par le coup qui vous frappe
» maintenant et qui est bien moins violent que le précé-
» dent? Vous devez soutenir ce choc quel qu'il soit, et faire
» rejaillir au dehors les atteintes du malheur ; quoique je
» voye dans votre lettre je ne sçais quoy de mol, j'espère
» que vous sçaurez bientôt vous remettre dans votre ferme
» et constante assiette. »

Poussin, qui écrivait de telles consolations, eut bien souvent besoin lui-même d'être consolé. Les cabales, les intrigues, les tracasseries de toute sorte dont il fut victime de la part de ses envieux rivaux, le forcèrent encore une fois à quitter un théâtre où ses succès grandissaient chaque jour et où sa gloire commençait à briller du plus vif éclat. Enfin, poussé à bout par les ennemis que lui avaient suscités ses triomphes, bien que soutenu par les encouragements les plus augustes et les plus flatteurs, il ne tarda pas à prendre la résolution suprême d'abandonner la France pour toujours.

Mais perdre la France, c'était pour lui retrouver l'Italie, Rome, sa petite maison, ses amis, ses causeries, ses promenades, ses admirations naïves en face des grandes scènes de la nature, ses enthousiasmes ardents à l'aspect

des chefs-d'œuvre de l'art et du génie humain. Quelques années se passèrent encore dans cette vie de contemplation artistique, et le grand artiste les employa à consolider sa renommée par de nouvelles productions. Malheureusement la vieillesse et les infirmités ne tardèrent pas à l'arrêter dans le cours de ses travaux; une attaque de paralysie vint augmenter ses souffrances et gêner les mouvements de cette main qui tenait jadis le pinceau avec tant de fermeté, et qui désormais ne le tenait plus qu'en tremblant. Ce tremblement, on en voit l'effet dans les derniers tableaux de l'illustre peintre, notamment dans ceux des *Quatre Saisons*, dont un représente l'hiver sous l'aspect du *Déluge*, la plus belle conception de sa vieillesse. Ce fut dans Rome un deuil général, lorsque l'on sut que Nicolas Poussin, dont le nom rappelait tant de chefs-d'œuvre était sur le point de quitter ce monde. Mais lorsqu'il mourut, le 19 novembre 1645, à soixante et onze ans, loin de la France, ce dut être pour cette ingrate patrie un remords douloureux d'avoir laissé vivre et mourir loin d'elle celui qui devait être pour elle un sujet de gloire et d'admiration.

CHAPITRE VI

JACQUES CALLOT

Jacques Callot ne fut pas beaucoup plus heureux, au moins au début de sa carrière, que Nicolas Poussin, son illustre contemporain. C'est la destinée commune des ar-

tistes et en général des hommes appelés à exercer une influence réformatrice sur leur siècle, d'avoir à lutter contre les préventions et les jalousies de leurs supérieurs ou de leurs rivaux. Parmi les artistes, surtout parmi ceux qui se sont le plus illustrés, il en est peu qui n'aient pas eu de luttes à soutenir contre des parents toujours péniblement impressionnés d'une vocation encore incertaine. On a vu quelles difficultés Nicolas Poussin eut à vaincre avant d'arriver à la gloire; Jacques Callot rencontra les mêmes obstacles, et ses mésaventures ont peut-être encore quelque chose de plus romanesque et de plus accidenté.

Comme Nicolas Poussin, Jacques Callot était issu d'une famille où le sentiment artistique était loin d'être en honneur. Son grand-père avait été exempt des gardes du corps du duc de Lorraine, et avait reçu des lettres de noblesse pour quelques actions d'éclat. Son père était héraut d'armes de Lorraine et de Barrois et portait dignement le nom que son ancêtre venait d'illustrer. Dans la famille s'étaient transmises, du père au fils, des mœurs simples, modestes, patriarcales; mais, en même temps, s'était introduit, surtout après l'anoblissement de l'aïeul, ce respect pour les usages féodaux, qui, à la fin du XVI[e] siècle, avait encore toute sa force et toute sa puissance. Jacques Callot avait un frère aîné qui, par droit de naissance, dut suivre, comme ses aïeux, la profession des armes. Quant à lui, il n'avait, en sa qualité de cadet de famille, qu'un parti à prendre, de gré ou de force, celui de l'état ecclésiastique. Aussi, à peine fut-il arrivé à sa dixième année, que son père songea à lui parler sérieusement de cet avenir qu'il lui réservait et des études spéciales auxquelles il fallait se livrer.

Jusque-là rien de bien extraordinaire ne s'était révélé dans l'esprit de Jacques, sinon une espièglerie peu com-

mune, une répulsion désespérante pour toute application, et surtout, comme compensation, un goût prononcé pour le dessin. Mais quel dessin ! quel goût ! quel assemblage de lignes étonnées de se rencontrer ! Des figures fantastiques, des personnages sans formes humaines, des monstruosités de toute sorte, esquissées, ébauchées, barbouillées à l'encre, au crayon, au charbon, sur les marges des livres, sur les murs, sur les meubles, sur les lambris ; telles étaient les premières œuvres de celui qui devait être un jour le premier dessinateur et graveur de son temps.

De telles dispositions étaient peu compatibles avec la vocation ecclésiastique, et n'étaient pas de nature à rassurer beaucoup sur l'avenir de ce prêtre futur dont les instincts étaient diamétralement opposés à l'esprit de réflexion et de gravité, nécessaire aux fonctions sacerdotales. Mais il était si jeune encore ! Avec quelques années de plus, tout pouvait se transformer en lui. Il avait encore l'enjouement, la légèreté, la malice même de son âge ; mais quand il aurait passé quelque temps dans une bonne maison religieuse, bien close et bien cloîtrée, où il ne verrait du monde extérieur que ce que lui offrirait sa brillante imagination, ses goûts se modifieraient nécessairement, et de franc étourdi qu'il était, il deviendrait peu à peu calme, sérieux et réfléchi. Et puis, enfin, il était le cadet de sa race, et ce titre seul lui imposait l'obligation de suivre les us et coutumes de la classe sociale dans laquelle il était né, et de trouver dans une tradition de famille cette vocation ecclésiastique dont pas le moindre sentiment n'avait encore germé dans son esprit.

Ainsi fut prise la résolution de faire entrer au couvent le pauvre Jacques, pour qu'il y reçût une instruction appropriée aux fonctions dont on voulait plus tard le faire inves-

tir. On s'entendit pour cela avec un digne prieur, ami de la famille, qui s'offrit à accueillir l'enfant dans son cloître et à le guider dans la carrière qu'il allait entreprendre. Enfin, tout fut combiné pour que le jeune Callot entrât le plus promptement possible dans sa nouvelle demeure. On lui signifia la volonté paternelle; mais on ne lui demanda pas son avis; son avis eût été de rester libre et d'obéir gaiement à son instinct.

Que faire dans une telle situation? D'un côté, il avait pour son père ce respect, cette soumission que les anciennes mœurs entretenaient dans les familles, et que les mœurs nouvelles tendent à affaiblir de plus en plus. De l'autre, tout en ayant reçu d'excellents principes religieux, il sentait que les fonctions ecclésiastiques ne lui convenaient aucunement, et que son caractère enjoué, son esprit souriant, son imagination vive et folle l'appelaient à d'autres destins. Il avait entendu, dans les longues veillées du foyer patriarcal, des récits de voyages, d'aventures, de merveilles de toutes sortes. Il avait entendu surtout parler avec admiration des beautés de l'Italie, des splendeurs de Rome, des riches trésors que renfermait cette reine du monde, de la vie pleine d'émotion et d'enthousiasme qu'on y menait chaque jour. Aussi, quand il comparait tout cela avec les austérités du cloître, qu'on voulait lui imposer, se disait-il en lui-même que jamais sa soumission ne pourrait aller jusqu'à sacrifier à la volonté de son père les beaux rêves de voyages et de jouissances artistiques qu'il avait déjà faits. Aussi, tout jeune, tout enfant qu'il était encore, ne fut-il pas long à se décider entre deux partis à prendre, le cloître ou l'Italie, la soumission suivie de tous les ennuis du noviciat, ou la résistance compensée par toutes les délices de la liberté.

Un matin donc, après avoir offert sa prière à Dieu, embrassé son père, sa mère, son aïeul, il prit en cachette ce qu'il pensait devoir lui être le plus nécessaire pour le voyage qu'il allait entreprendre, serra dans l'endroit le plus caché de son vêtement deux ou trois écus qu'il avait en réserve, jeta un dernier regard sur cette maison paternelle où il avait passé tant d'heureux jours, où il laissait ceux qu'il aimait le plus, où sa disparition mystérieuse allait bientôt éveiller des inquiétudes, exciter des colères ou arracher des larmes, consulta le vent pour savoir de quel côté il fallait tourner, et marcha droit devant lui, sous l'aile protectrice de son ange gardien.

Raconter en détail toutes les péripéties de ce voyage, tous les dangers qui vinrent assaillir le pauvre enfant ainsi livré, sur une grande route, à toutes les fatigues, à toutes les privations, à tous les regrets, ce serait chose impossible. D'ailleurs, il y aurait tant de place, dans un tel récit, pour le romanesque et le merveilleux, que l'on pourrait craindre de manquer à la gravité de l'histoire en s'y laissant trop complaisamment entraîner. On a dit beaucoup de choses sur ce voyage aventureux de Jacques Callot ; on a bâti beaucoup de merveilles sur les innombrables incidents de cette course vagabonde vers le beau ciel de l'Italie. Il y a, dans ce qu'on sait de tout cela, du vrai et du faux : ce qu'il y a de faux ou d'incertain, nous le passerons sous silence ; ce qu'il y a de vrai, nous nous y arrêterons quelques instants.

A un certain endroit du chemin qu'il parcourait, après de longues journées de marche, Callot rencontra une troupe de gens qui marchaient dans le même sens et paraissaient se diriger vers le même but que lui. Il y avait des hommes, des femmes, des enfants, des vieillards; les cos-

tumes étaient aussi variés que les figures ; c'étaient presque exclusivement des haillons, mais des haillons de mille nuances et disposés, sur les épaules de chacun, de manière à produire un certain effet pittoresque. Les figures étaient généralement belles, accentuées, expressives ; les teints étaient bruns ou basanés ; les yeux étaient noirs ; quelques-uns semblaient lancer du feu avec le regard ; les cheveux avaient la nuance et le reflet des ailes de corbeau. Tout ce monde marchait, courait, boitait, dansait, chantait, jurait, blasphémait. Les uns étaient à pied, les autres à cheval, les boiteux sur des béquilles, les vieillards dans une carriole, les enfants sur les épaules de leurs mères. C'était un spectacle hideux pour celui qui n'en aurait vu que la partie matérielle ; c'était un tableau magnifique pour une imagination d'artiste comme celle de Callot.

Il n'y avait pas à s'y tromper, la troupe qui cheminait ainsi était une troupe de bohémiens. L'extérieur de ces gens, leurs visages, leurs habits, tout leur ensemble enfin frappa le jeune voyageur ; il s'arrêta pour les mieux voir, pour les observer, pour les contempler. A cette vue, son génie sembla se révéler tout à coup ; ce fut pour lui comme un éclair dans la nuit de ses incertitudes, et les détails de cette rencontre fantastique n'ont certainement pas été sans influence sur la direction de son talent.

En voyage, la connaissance se fait vite : Callot commençait à avoir assez de la solitude ; ces gens lui inspiraient, sinon une confiance entière, du moins un certain intérêt. Et puis, il pouvait espérer, en faisant route avec eux, trouver, soit sur leurs montures, soit dans leurs provisions de bouche, un petit allégement à la fatigue et à la faim qui commençaient à l'épuiser. Les bohémiens sont, en général, peu difficiles dans le choix de leurs recrues. Ceux

qui composaient cette troupe n'avaient pas été sans remarquer le frais visage, l'œil vif, l'air éveillé, la démarche leste de leur jeune compagnon de route, et n'avaient pas tardé à voir avec quelle attention Callot les avait étudiés du regard. C'en fut assez pour lier conversation, se rapprocher, se joindre, commencer enfin cette sorte d'intimité qui se forme entre gens qui suivent le même chemin, sans tendre précisément au même but, et qui se brise ensuite aussi facilement qu'elle s'est formée, lorsqu'est venu l'instant de la séparation.

Ce fut pour le pauvre Callot une triste et affreuse intimité. Pendant quelque temps il n'eut, pour ainsi dire, que les bénéfices du voyage, comme le transport en croupe de mulet, la nourriture à peu près suffisante, et surtout, ce qui l'intéressait le plus, des récits multipliés d'aventures et d'exploits plus extraordinaires les uns que les autres. Mais bientôt vinrent les déceptions : dans les nombreuses histoires qu'il avait entendu raconter par ses compagnons de route, il avait pu déjà entrevoir qu'il avait affaire à des êtres capables de se vanter d'expéditions criminelles, et de ne reculer devant aucune considération pour se procurer l'objet de leurs convoitises. Il ne tarda pas à acquérir la conviction que cette troupe dont il avait, dans le principe, admiré l'extérieur pittoresque, n'était qu'une bande de voleurs, détroussant les gens et dévastant le pays.

Sa conviction redoubla lorsque, à un temps donné, il se vit contraint de faire cause commune avec ces malfaiteurs. Il voulut résister, il voulut fuir ; mais au premier mouvement de dégoût manifesté par lui, des imprécations, des menaces, des violences l'avaient réduit au silence et à la soumission. Il chemina ainsi pendant quelque temps avec ses compagnons, s'arrêtant avec eux dans les villes, dans

les bourgs, dans les villages où ils espéraient rencontrer une population complaisante, donnant des représentations théâtrales, chantant sur les places publiques, profitant de toutes les occasions, de tous les incidents de la vie nomade et aventureuse, pour s'approprier, d'une manière ou d'une autre, les objets plus ou moins précieux qui leur tombaient sous la main. Ils arrivèrent tous ainsi à Florence où Jacques Callot trouva un prétexte pour se séparer de ceux par qui il s'était laissé si imprudemment entraîner, et reprendre une liberté qui lui était si chère, et dont il avait besoin, d'ailleurs, pour se livrer entièrement à sa vocation.

On n'a pas oublié que, tout enfant, il remplissait ses livres de dessins bizarres et désolait son père et sa mère par son entêtement à ne vouloir suivre aucune profession qui le détournât de la pratique des beaux-arts. Son idée fixe était d'être peintre, dessinateur, graveur, de reproduire enfin, à l'aide de quelques traits, tout un caractère, toute une scène, toute une situation. Arrivé à Florence et désormais affranchi de l'esclavage dans lequel il avait vécu, sous la férule des bohémiens, il songea tout d'abord à visiter le musée de cette ville, pour y chercher des modèles, et à solliciter de l'un des maîtres en vogue quelques leçons ou quelques conseils. Il eut le bonheur de rencontrer un officier du grand-duc, qui, à la vue de sa bonne mine, s'intéressa à lui, et lui indiqua l'atelier d'un peintre de ses amis. Ce peintre, nommé Cantagallina, accueillit avec bienveillance le jeune Callot en qui il ne tarda pas à découvrir le germe d'un talent supérieur, l'admit au nombre de ses élèves et lui donna tous les enseignements dont il pouvait avoir besoin. Pendant deux ans, Callot se livra, sous la direction de son maître, à des études sérieuses de

peinture et de dessin. Il fit même quelques essais de gravure, dont les résultats l'affermirent dans la résolution qu'il avait déjà prise de s'adonner spécialement à ce genre de reproduction.

De Florence il alla à Rome, but de tous ses désirs, et, à Rome comme à Florence, sa première pensée fut de visiter les musées, les galeries, les collections d'objets d'art, et de chercher un maître dont les leçons vinssent remplacer pour lui les bons conseils de Cantagallina. Ce maître, il le trouva dans la personne d'un dessinateur fameux, nommé Jules Parigi, dont il avait entendu parler avec beaucoup d'éloges, et qui, en effet, l'initia bientôt à tous les secrets de l'art du dessin.

Mais le dessin pur et simple n'était pas encore la vocation définitive de l'artiste qui voulait, avant tout, multiplier et propager l'expression de sa pensée. La gravure seule pouvait lui procurer ce résultat : il se livra donc exclusivement à cet art, et prit les leçons d'un graveur célèbre nommé Philippe Thomassin, qui lui fit faire de rapides progrès.

Sa première production en ce genre fut un *Ecce Homo*, dont le succès fut tel que la renommée de l'auteur se répandit promptement au dehors. Au bruit de cette renommée nouvelle, le grand-duc Cosme II de Médicis appela le jeune artiste près de lui, à Florence, pour l'attacher à sa personne et l'entourer de toutes espèces de faveurs. L'empereur d'Autriche le pressa de se rendre à Vienne en lui promettant d'immenses richesses. Le pape enfin voulait qu'il se fixât à Rome, pour donner à cette glorieuse patrie des beaux-arts un grand génie de plus. Mais ces magnifiques promesses n'étaient pas capables de séduire un esprit aussi amoureux de l'indépendance que l'était Callot.

Cette contrainte à laquelle il eût été soumis, dans l'une ou l'autre des conditions qui lui étaient offertes, ne pouvait que lui être à charge. L'étiquette des cours ne valait rien, à ses yeux, en comparaison de cette vie libre, insouciante, aventureuse, dont il ne cessait de savourer, en réalité quelquefois, en rêve le plus souvent, les joies et les délices de chaque jour.

Il ne se fixa donc ni à Florence, ni à Rome, ni à Vienne, et il se rendit à Paris, où il arriva en 1628, brillant de gloire, environné d'une renommée qui s'étendait de plus en plus, et prêt à conquérir par de nombreux chefs-d'œuvre son droit aux hommages de la postérité.

Les œuvres de Callot sont connues de tout le monde; ce ne sont ni de grandes toiles, ni de vastes sujets, ni des scènes grandioses, ni des personnages de premier ordre. Ses éléments de succès sont plus humbles, et en même temps d'autant plus glorieux, qu'ils ne consistent la plupart que dans les procédés les plus simples et les plus expéditifs. C'est là son grand mérite, c'est là le caractère spécial de son génie. Quelques-uns de ses sujets exigent l'emploi d'un très-grand nombre de figures: ce nombre ne l'effraye pas et ne le force nullement à élargir son cadre. Seulement il réduit ses personnages à des proportions presque microscopiques, de manière à les grouper, à les caser, à les fixer chacun selon son rôle, dans le petit espace qu'il leur réserve et qu'il ne voudrait franchir à aucun prix. Le moindre trait de plume lui suffit pour donner à une physionomie son caractère individuel et la graver dans tous les souvenirs. Ses pochades, ses caricatures, ses fantaisies de toute sorte, sont admirables d'esprit, de finesse et de vérité.

Son *Trastullo aux pieds de la signora Lucia* est char—

mant de délicatesse et de fine moquerie. Son *Scapino discourant avec le capitaine Zerbino* est d'un grotesque plein de bon goût. Ses autres créations dans lesquelles on retrouve presque toujours de lointains souvenirs des quelques semaines qu'il passa au milieu des bohémiens, ses types inimitables de *Francischina et Fricasso*, de *Franca Trippa et Tretellino*, sont d'une originalité, d'un comique, d'une raillerie presque sublimes. Chez lui, comme chez Rabelais dont il s'est évidemment inspiré, l'ironie a de la profondeur, la farce est philosophique, l'exagération a toujours quelque point de contact avec la nature. Ce mélange même, qu'il affectionne quelquefois, des traits de l'homme avec ceux de la brute, tout en excitant le rire, éveille au fond du cœur un sentiment de retour sur soi-même et de méditation sur les vanités d'ici-bas. On a de lui, dans le genre grotesque où il excelle et n'a jamais eu de rival, une série de types plus originaux, plus extravagants les uns que les autres. Nous avons tous admiré ses *Gueux*, ses *Hideux*, ses *Arlequins*, ses *Baladins*, ses *Bohémiens*, dont les figures sont probablement les portraits idéalisés de ses premiers compagnons de voyage. Dans un genre plus sérieux, mais où perce toujours un peu de ce genre grotesque qui domine généralement dans ses œuvres, on remarque ses *Supplices*, ses *Misères de la guerre*, son *Massacre des Innocents* et surtout ses deux gravures du *Siége de la Rochelle* et de *l'Attaque de l'île de Ré*, que lui a commandées Richelieu, en 1628, et dans lesquelles il a mis toute sa vigueur et toute son habileté.

Au sujet d'une autre victoire de Louis XIII, on cite un mot de Callot qui vient couronner d'un noble sentiment de patriotisme et de fidélité la glorieuse renommée que ce grand artiste s'est acquise par ses immortelles productions.



Louis XIII ayant pris en 1633 la ville de Nancy, patrie de l'illustre graveur, sollicita de ce dernier d'immortaliser par son burin le souvenir de cette conquête nouvelle; Callot refusa. En vain on lui fit les plus belles promesses; il persista dans son refus. En vain même on employa la menace, et l'on sait que, sous Richelieu, la menace était toujours sérieuse; il fut plus ferme que jamais. On le mit en demeure de s'expliquer; et c'est alors que, poussé à bout par les instances que ses premiers refus auraient dû réduire au silence, il répondit à l'envoyé du roi: « *Je me couperais le* » *pouce plutôt que de faire quelque chose de contraire à* » *l'honneur de ma patrie;* » à quoi le roi ne trouva rien à répondre, si ce n'est cette parole de louange et d'admiration: « *Que le duc de Lorraine est heureux d'avoir un si* » *fidèle sujet!* »

CHAPITRE VII

MUSIQUE

On a vu, par ce qui précède, combien, dès la fin du XVIe siècle, les arts en général avaient fait de progrès. Un seul resta quelque peu stationnaire et ne prit son élan que plus tard; ce fut la musique. Toutefois, à l'époque où le protestantisme commençait à se répandre dans les diverses classes de la population, les sectateurs de Calvin chantaient les psaumes de Marot et de Théodore de Bèze sur des mé-

lopées composées par d'habiles musiciens du temps, tels que Claude Goudimel, Rolland de Lassus, Philibert Jambe-de-Fer, Claude Lejeune, etc. C'étaient des chants à deux, trois, quatre parties, qui n'avaient guère d'autre mérite qu'une certaine prétention à combiner, d'une manière plus nouvelle qu'agréable, des sons et des accords selon les règles sévères du contre-point. De l'expression, du sentiment, de la mélodie, il n'y en avait pas : mais la possibilité de chanter ces compositions musicales à plusieurs parties différentes, les avait fait adopter par les apôtres du calvinisme, comme un moyen de propagande auprès des classes supérieures de la société.

Les catholiques chantaient sur de vieux refrains populaires des motets dont les poëtes en réputation, Baïf notamment, et Ronsard lui-même quelquefois, composaient les paroles. Les *Noëls*, dont l'origine remonte à cette époque, avaient alors une grande vogue par leur nouveauté, leur simplicité, leur allure franche et toute gauloise, leur naïve et sincère piété. Il y en avait de tout genre, de tout rhythme, de tout caractère : on en cite même quelques-uns dont le sujet, *l'Adoration des bergers* par exemple, se prêtait à des combinaisons savantes dont une, entre autres, consistait à prêter aux exécutants la langue des paysans des diverses provinces de France. Quant aux airs sur lesquels se chantaient ces paroles, sans avoir l'élégance, la grâce, la facture habile de certains morceaux plus modernes, ils avaient un caractère d'originalité et de nationalité, qui faisait leur mérite principal. C'étaient des refrains simples, faciles, naturels, sans prétention de science, qui, dans l'Europe entière, trouvaient chaque jour des échos. Les Italiens eux-mêmes, chez qui la musique chantante était arrivée déjà à un degré supérieur, ne dédaignaient pas de

les répéter, de les reproduire, de les imiter dans quelques-unes de leurs compositions nouvelles, qu'ils désignaient sous le titre de *Canzonette alla francèse.*

L'un des auteurs de ces refrains, Claude Goudimel, avait une réputation immense : ses œuvres étaient admirées par tous ceux qui les entendaient ; on y trouvait, ce qui était rare à cette époque, du savoir, de l'invention et même, de temps en temps, quelques éclairs de génie. Goudimel, comme tous les artistes, avait fait son voyage de Rome, et, à Rome, sa renommée s'était encore accrue. Non-seulement il s'était installé dans cette patrie des beaux-arts pour lui demander des inspirations, il y avait en outre fondé une école devenue célèbre, de laquelle sont sortis plusieurs musiciens de premier ordre, dont les noms brillent encore de nos jours du plus vif éclat.

Parmi les élèves de Goudimel on en cite deux qui sont devenus les maîtres de compositeurs très-distingués : nous voulons parler de Jean-Marie Nanini, dont l'école de composition et de contre-point fut la première de ce genre instituée à Rome par un Italien, et surtout de l'immortel Palestrina, dont on a dit que « la lumière fut faite aussitôt qu'il eut fait entendre ses chants [1]. » En effet, dès que les œuvres de ce compositeur parurent au jour, tout ce qui s'était fait avant lui s'effaça. « La bizarrerie des combinaisons, les successions dures et heurtées firent place à l'expression vraie, simple et noble de la mélodie, à la douceur des accords, à la disposition sonore et véritablement harmonieuse des voix [2]. »

[1] Halévy.

[2] *Idem.* — La messe de Palestrina, qui se chante tous les ans, le jour du samedi saint, à la chapelle Sixtine, offre une particularité peu connue. Le concile de Trente s'était élevé contre l'usage dans les

A la même époque vivait en Italie un autre compositeur dont le nom est moins populaire peut-être que celui de Palestrina, mais dont l'œuvre la plus remarquable est toujours admirée, Gregorio Allegri enfin, auteur du célèbre *Miserere* qui se chante tous les ans, pendant la semaine sainte, à la chapelle Sixtine. Gregorio Allegri contribua pour sa large part à la grande révolution qui s'opérait alors en Italie dans la musique religieuse. Par une disposition nouvelle des masses chorales, par un rhythme plus accentué, par un coloris plus vif, par une expression plus dramatique et plus émouvante, cet artiste éminent se plaça tout d'abord au premier rang de ceux qui donnaient à la musique italienne la plus énergique et la plus féconde impulsion.

En France on marchait plus lentement, les progrès étaient moins sensibles et l'art musical semblait n'en être

églises, de la musique, qui, par ses licences profanes, s'en était rendue indigne. On nomma une commission pour la réformer : saint Charles Borromée en faisait partie. Il connaissait le génie de Palestrina qui, à l'âge de vingt-sept ans, avait été choisi pour directeur de la musique dans la chapelle Giulia, au Vatican. Sur sa proposition, le grand compositeur fut chargé d'écrire une messe du succès de laquelle dépendait le sort de la musique. S'il échouait, elle devait être pour toujours bannie, comme profane, de la maison de Dieu. Palestrina tenait dans ses mains les destinées de son art. Il s'enferma seul dans sa petite maison, perdue au milieu des vignes du mont Cœlina, et, au bout de trois mois, il reparut avec trois messes, dont l'une enleva tous les suffrages. En l'entendant exécuter à la Sixtine, le pape s'écria : « Tels durent être les » accents que l'apôtre Jean a entendus dans la Jérusalem céleste, et » qu'un autre Jean a renouvelés dans celle de la terre. » La messe qui s'exécute aujourd'hui à la chapelle Sixtine est cétte immortelle composition de Palestrina. On la connaît sous le nom de *Missa papæ Marcelli*, parce que ce fut sous le pontificat du pape Marcel II (1555) qu'elle fut publiée. Elle a valu à son auteur le titre de *sauveur de la musique religieuse.*

encore qu'aux essais. Après Goudimel s'était fait remarquer, à la cour d'Henri III, Claude Lejeune, surnommé *Claudin*, dont les compositions ne manquaient ni de grâce, ni de naturel. Henri III lui-même et son frère Charles IX ne dédaignaient pas de s'occuper d'une manière particulière de l'art musical : ils le cultivaient tous deux avec quelque succès, et l'encourageaient dans la personne des artistes dont le mérite leur était connu. On a de Charles IX une assez jolie chanson qu'il composa, dit-on, pour Marie Touchet, sa maîtresse. Henri III, de son côté, en composa une où l'on trouve une agréable mélodie et une facile composition. Ces deux princes, enfin, aimaient tant la musique, qu'ils ne manquaient jamais de se rendre aux concerts donnés par le poëte Baïf, dans sa maison du faubourg Saint-Marcel, où se réunissaient les musiciens les plus célèbres et les esprits les plus distingués.

La musique française, ainsi que nous l'avons déjà dit, ne consistait, à cette époque, qu'en chansons, romances, ballades; noëls ou motets. L'harmonie était encore dans sa première enfance; on pourrait même dire qu'elle était presque à l'état sauvage, tant les moyens habituellement employés pour charmer l'oreille aboutissaient à des effets rauques et discordants. Aussi la musique d'ensemble était-elle à peu près nulle : l'Église, dans les grandes solennités du culte, n'avait d'autres ressources, pour honorer Dieu, que des chants profanes, adaptés, sans goût et sans discernement aux hymnes liturgiques. « Une chanson fameuse, *la Chanson de l'homme armé*, était devenue le thème de toutes les compositions de musique religieuse. Les maîtres les plus célèbres s'exerçaient sur le thème favori, et ce n'était pas seulement la musique de la chanson qu'on entendait dans la composition sacrée, il fallait qu'une voix

la chantât avec les paroles, profanes ou libres, en langue vulgaire, tandis que les autres voix psalmodiaient, sur les paroles de l'office, les chants nouveaux que le compositeur avait imaginés, et qui servaient ainsi d'accompagnement à la chanson populaire. Cet usage dura trois siècles, et il ne fallut rien moins que l'autorité du concile de Trente pour l'abolir [1]. Voilà à quel délire avait conduit la recherche de l'harmonie, et voilà où en était encore l'art de la musique vers le milieu du XVIe siècle [2]. »

Le théâtre n'était pas beaucoup plus heureux, et n'offrait pas beaucoup plus de ressources, au point de vue de l'art musical. En France, il fallut attendre les dernières années du XVIe siècle, pour entrevoir ce que pouvait être une représentation théâtrale accompagnée de musique, et encore ce furent des comédiens italiens, nouvellement venus à Paris à la suite des Médicis, qui hasardèrent cette innovation.

En Italie, en effet, la musique dramatique avait, à cette époque, commencé à naître. Un certain opéra, intitulé *le Combat d'Apollon et du serpent*, avait été représenté à Florence, aux noces de Ferdinand de Médicis et de Christine de Lorraine, et avait inauguré un genre de composition jusqu'alors inconnu. Ce n'était assurément rien qui ressemblât à nos opéras modernes, ni même à ceux qui, au XVIIe siècle, avaient le privilége de charmer un auditoire encore peu accoutumé aux combinaisons harmoniques. Mais c'était un commencement de progrès, c'était un point de départ pour la musique théâtrale, c'étaient des mélodies simples, naïves, entrecoupées de chœurs et

[1] En 1553.
[2] Halévy.

d'intermèdes chantés à plusieurs parties, et dont l'effet devait nécessairement plaire au public, au moins par sa nouveauté.

Ce fut à l'occasion des noces du duc de Joyeuse, favori d'Henri III, et de mademoiselle de Vaudemont, belle-sœur du roi, qu'eut lieu en France, en 1581, le premier essai de muisque dramatique, sous la direction du Piémontais Baltazarini, que Catherine de Médicis avait nommé surintendant de sa musique, et chargé en cette qualité d'organiser la représentation. Baltazarini se chargea du *libretto* et de la mise en scène ; les chants et les airs de danse furent composés en grande partie par Beaulieu et Salmon, musiciens de la chambre du roi. La pièce fut intitulée : *Ballet comique de la Royne*, et fut accueillie par d'unanimes applaudissements[1]. « Il y parut, » dit un historien, « une machine re-» présentant une fontaine à douze faces, sur chacune des-» quelles étoient deux Néréïdes avec des instruments pour

[1] L'exemplaire du *Ballet de la Royne*, conservé à la Bibliothèque impériale, porte le nom de *Balthazar Beaujoyeulx, valet de chambre du roy et de la royne, sa mère*. Beaujoyeux était un des meilleurs violons de l'Europe ; plusieurs pièces de vers du temps ont été faites à sa louange. Une partie des paroles du *Ballet de la Royne* est due à la Chesnaye, aumônier du roi. Les vers suivants étaient chantés par *Mercure :*

Je suis de tous les dieux le commun messager,
Ailé par les talons, variable et léger,
Qui, de ce caducée, à la Parque fatale,
Dans l'abîme profond vois ravir les esprits,
Pour les faire revivre ; or, quand ils ont repris
Naissance, après encor là-bas je les dévale.

La nymphe Circé sait par art assujettir ;
Mais elle ne les peut en monstres convertir,
Car de leur naturel les dieux sont immuables.
Elle se fait pourtant par les dieux révérer,
Les frappant de sa verge, et les fait demeurer,
Par charmes, sous ses pieds, plus qu'une roche stables.

» les concerts. Au-dessus de ce bassin, qui paraissoit plein » de poissons, s'en élevoit un autre à balustre, où étoient » douze niches faites en siéges pour autant de nymphes.» Or, les nymphes étaient, avec la reine, les onze plus grandes dames ou plus jolies femmes du temps, qui descendirent de la machine et dansèrent des entrées, « toutes » vêtues de toiles d'argent et de crêpe incarnat avec des » houpes d'or. »

Un autre ballet célèbre de cette époque fut celui où, pour fêter les ambassadeurs polonais, les plus belles personnes de la cour représentèrent les différentes provinces de la France : c'était le moyen le plus sûr d'y retenir les étrangers. Ce qu'il y avait surtout de remarquable dans ce genre nouveau de compositions musicales, c'étaient les airs de danse, dont un grand nombre sont restés longtemps populaires, dont quelques-uns même sont arrivés jusqu'à nous. Plusieurs de ces airs naïfs sont encore chantés dans certaines provinces, notamment en Bourgogne, en Bretagne, en Limousin, en Auvergne, en Provence, où le type national et originel s'est le plus intégralement conservé. C'étaient, selon la danse à laquelle ils devaient s'adapter, des *branles*, des *bourrées*, des *gigues*, des *courantes*, des *sarabandes*, dont le mouvement et le caractère étaient toujours différents. Il y avait les danses lentes et graves, plus spécialement françaises, qui se nommaient *danses basses*, parce qu'on y glissait simplement sans jamais quitter le sol. Il y avait les danses vives et légères, d'origine et d'importation italiennes, pour lesquelles, par conséquent, la cour de Catherine de Médicis devait montrer une certaine préférence, et dont l'allure convenait mieux d'ailleurs au relâchement des mœurs de ce temps.

Pendant les guerres civiles, tout ce plaisir dut un ins-

tant s'arrêter et, avec lui, durent s'arrêter aussi les progrès de l'art musical. La musique a besoin, pour se développer, de deux conditions essentielles au développement de tous les arts, c'est-à-dire de luxe et de repos. Aussi, jusqu'à ce que Henri IV eût rendu aux populations haletantes le calme et la sécurité, on peut dire que l'art musical resta stationnaire, en attendant que des jours meilleurs fussent venus.

Henri IV avait un goût prononcé pour la musique et la cultivait avec quelque succès. Son maître de chapelle, Eustache Du Caurroy, est un de ceux qui, après les guerres civiles, se montrèrent le mieux inspirés, et sa renommée devint si grande, qu'on ne tarda pas à lui donner le titre un peu emphatique de *prince des musiciens*. On a de cet artiste célèbre une *Messe des morts* dont on a fait de pompeux éloges, sans doute mérités pour la plupart, mais dont quelques-uns semblent entachés d'exagération. On préfère généralement ses *Noëls*, dont le plus grand nombre subsiste encore, et qui au XVIe siècle étaient chantés partout. On dit même que la jolie romance *Charmante Gabrielle*, attribuée à Henri IV, n'est qu'un ancien *Noël* de Du Caurroy, adapté à une poésie profane pour l'usage personnel du galant Béarnais. Enfin, ce qui n'est pas sans intérêt, on s'accorde pour attribuer à ce musicien notre air national *Vive Henri IV!* où l'on remarque non-seulement une inspiration toute patriotique, mais un profond sentiment musical, une mélodie franche et originale, une combinaison harmonique que seraient heureux d'avoir trouvée beaucoup de ceux qui, de nos jours, tiennent en musique le premier rang.

Henri IV lui-même n'était pas étranger à la composition musicale : on lui attribue plusieurs mélodies qui ne sont

pas sans charme ; on n'est pas bien sûr que l'air de *Gabrielle* ne soit pas de lui, et l'on croit que ce prince, qui a écrit les paroles de la délicieuse romance : *Viens, aurore, je t'implore,* en a aussi composé la musique, où se reproduit l'une des plus tendres inspirations de son cœur.

On sait que Du Caurroy était appelé, par les enthousiastes de son temps, *le prince des musiciens :* à la même époque, on donnait le titre non moins emphatique de *père de la musique* à l'un de ses plus illustres rivaux, Jacques Mauduit, dont la renommée balançait la sienne. Comme Du Caurroy, Mauduit s'était fait connaître par une *Messe de requiem,* composée en 1585, et dont le mérite est attesté par les hommes les plus compétents. Cette messe fut chantée une première fois aux funérailles du poëte Ronsard, une seconde fois à celles du roi Henri IV et une troisième fois à celles de l'auteur lui-même, en 1627, sous la direction de son fils, Louis Mauduit, qui, sans avoir la réputation de son père, s'est cependant signalé par quelques œuvres d'une certaine valeur.

Le P. Mersenne, que sa liaison avec Descartes a surtout rendu célèbre, mais qui, en musique, avait acquis de son temps une assez grande autorité, a fait de Jacques Mauduit l'éloge le plus flatteur, dans son *Harmonie universelle.* Il porte aux nues la messe funèbre de ce compositeur, la propose pour modèle de composition savante à tous ceux qui voudront en entreprendre l'imitation, et consacre par son jugement ce titre de *père de la musique,* que les contemporains de Mauduit n'avaient pas hésité à lui décerner. Le P. Mersenne paraît n'avoir rien composé en musique ; mais ses écrits sur l'histoire et la théorie de cet art contiennent des aperçus pleins d'intérêt, dont ceux qui voudront se rendre compte de l'état de la musique en France, au com-

mencement du XVIIe siècle, tireront toujours quelque profit. Comme Descartes, qui ne s'est pas borné à être un grand philosophe et qui a voulu, par son *Traité de la musique*, montrer qu'il n'était étranger à aucune partie de la science, Mersenne, dans son *Harmonie universelle*, a, l'un des premiers en France, établi un système, sinon complet, du moins nouveau et surtout fort ingénieux, sur la composition en général, et la science des accords en particulier. Un peu plus tard parurent sur le même sujet deux ouvrages : l'un du jésuite Parran, purement théorique, imprimé à Paris en 1645 ; l'autre exclusivement historique, imprimé en 1645, sous le nom de Guillaume Du Peyrat, ancien aumônier d'Henri IV, et sous le titre d'*Histoire ecclésiastique de la Cour, ou Antiquités et recherches de la Chapelle ou oratoire du roy de France.*

A propos du roi de France, le prince qui était alors sur le trône, Louis XIII, avait le même goût musical que ses augustes prédécesseurs, et charmait sa mélancolie habituelle par des compositions dont quelques-unes sont venues jusqu'à nous. Il avait fait une certaine étude de l'harmonie, et composait à plusieurs parties des morceaux qui n'étaient pas sans charme. Les airs qui nous restent de lui ont un caractère général de distinction, de douceur, de naturel et de simplicité.

Ce prince avait pour maître de chapelle un musicien distingué, Arthur Auxcousteaux, dont les œuvres avaient acquis une certaine célébrité, et l'avaient placé au premier rang des compositeurs de son temps. Auxcousteaux est surtout connu par ses morceaux de musique religieuse : on a de lui des airs simples et faciles sur chacun des *Psaumes de David*, paraphrasés en vers par Antoine Godeau. Depuis deux siècles qu'ils sont composés, ces airs ont néces-

sairement vieilli ; mais, en les parcourant, on comprend qu'à une époque où la musique était encore dans l'enfance, ils aient eu une certaine vogue et une certaine popularité[1].

L'exécution musicale suivait la composition dans la lenteur de ses progrès. Si quelqu'un de nos compositeurs modernes en était réduit à entendre exécuter ses œuvres par les instrumentistes des premières années du XVII[e] siècle, il aurait peine à les reconnaître, et ne comprendrait pas comment on pouvait se contenter autrefois d'une aussi misérable exécution. Ce qu'on appelait, par exemple, *la bande des vingt-quatre violons*, n'était qu'une sorte de réunion de ménétriers auxquels les ménétriers de nos jours ne voudraient pas être comparés, et qui étaient spécialement chargés des bals et des divertissements de la cour. C'étaient de pauvres musiciens, admis par une immense faveur dans l'orchestre royal, mais sachant à peine lire la musique, et se trouvant ainsi obligés d'apprendre par cœur et de jouer par routine les morceaux qu'ils avaient à exécuter.

Cependant les bons instruments ne pouvaient manquer, à une époque où vivaient les luthiers célèbres de France, d'Allemagne et d'Italie. Les noms de ces artistes ont à peine besoin d'être ici rappelés : chacun connaît les Amati, les Stradivarius, les Guarnerius, les Steiner et plusieurs autres, dont les violons, maintenant aussi rares que recherchés, se vendent encore de nos jours à des prix presque

[1] Parmi les œuvres musicales du commencement du XVII[e] siècle, on cite encore les charmantes romances de Jacques Lefebvre, *Aime-moi bergère* et *Las ! il n'a nul mal qui n'a le mal d'amour ;* celle du roi Louis XIII, *Tu crois, ô beau soleil ;* la chanson anonyme de 1630, *Mon cher troupeau ;* la *Marche des Mousquetaires*, etc., etc. Plusieurs de ces œuvres ont été exécutées à Rouen, en juin 1858, à l'occasion des fêtes de l'*Entrée de Louis XIV*.

fabuleux. Les autres instruments le plus habituellement en usage étaient *le luth,* sur lequel excellait Boësset, surintendant des plaisirs du roi, auteur de chansons à boire et de romances dont la cour faisait ses délices ; *la viole, le théorbe, le clavecin* dont savaient tirer d'harmonieux accords, dans la première moitié du XVIIe siècle, un assez grand nombre d'artistes célèbres, et principalement Monard, Richard, Thomas et Jacques Champion, Louis, François et Charles Couperin. La voix, cette véritable reine de la musique, cet instrument par excellence, si puissant mais si fragile, la voix était aussi un objet d'étude et trouvait des artistes habiles à la diriger. Parmi ces derniers, citons Michel Lambert, que Boileau a immortalisé par ces vers de l'une de ses plus spirituelles satires (*Le repas ridicule*) :

Molière avec Tartuffe y doit jouer son rôle,
Et Lambert, qui plus est, m'a donné sa parole,
C'est tout dire, en un mot, et vous le connaissez.
— Quoi ! Lambert ? — Oui, Lambert....

Il paraît que ce Lambert avait une réputation de chanteur qui le faisait rechercher dans toutes les sociétés. C'était, dit-on, un fort bon homme qui promettait à tout le monde et manquait presque toujours de parole, ce qui le faisait regretter de ceux qui s'attendaient à l'entendre et s'apprêtaient à l'applaudir, même avant de l'avoir entendu.

Par Michel Lambert nous touchons au véritable réformateur de la musique française, à Lulli, qui fut le gendre de l'illustre chanteur, et qui lui-même chantait quelquefois ses propres compositions. Il suffit de nommer Lulli pour donner l'idée du progrès immense opéré dans l'art musical par ce célèbre compositeur. Mais Lulli appartient plutôt au siècle de Louis XIV qu'au règne de Louis XIII,

auquel nous avons voulu nous borner : aussi n'est-ce que très-brièvement que nous parlerons de lui.

On sait ce qu'était la composition musicale, les ressources de l'orchestre, la musique dramatique, lorsque parut cet artiste éminent. A cette époque, c'est à peine si les compositeurs s'attachaient à donner à leur musique une expression qui fût en rapport avec le sentiment des paroles. Les seules ressources dont ils disposaient étaient celles de l'aride contre-point, jadis inventé par Dufay et perfectionné un peu plus tard par Jossequin. Les accompagnements étaient, le plus souvent, des unissons suivant les voix, note par note, ou de simples dessins harmoniques, sans couleur et sans précision. L'harmonie ne se composait que de quelques accords timides, dont le nombre restreint et les formes limitées donnaient à l'œuvre un caractère de monotonie et de langueur.

A Lulli était réservé l'honneur de combler les parties vides de l'orchestre, par des combinaisons nouvelles, par des accords plus hardis, par une instrumentation mieux nourrie, par l'introduction, dans les masses instrumentales, des timbales et des trompettes, destinées à donner de la force, de l'énergie, de la couleur à cet orchestre qui s'était borné jusqu'alors à de froids et pâles accompagnements. A Lulli, enfin, était réservé l'honneur de raviver, sous Louis XIV, la gloire de cette musique française qui, sous Henri IV et Louis XIII, par des circonstances particulières, n'avait pu suivre le mouvement des autres travaux artistiques, mais qui ne tarda pas à prendre un essor rapide vers l'état glorieux où nous la trouvons aujourd'hui.

FIN DU LIVRE SEPTIÈME

LIVRE HUITIEME

LES POËTES

LIVRE HUITIEME

LES POËTES

CHAPITRE PREMIER

DE LA LITTÉRATURE EN GÉNÉRAL

Nous avons vu dans la politique, dans la religion, dans la magistrature, dans la science, dans la philosophie, dans l'histoire, dans les beaux-arts, un grand mouvement s'accomplir, à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe. Nous verrons bientôt un progrès non moins sensible se manifester, à la même époque, dans l'ordre littéraire proprement dit. Comme les branches de l'arbre, les diverses parties de l'esprit humain sont solidaires l'une de l'autre et se fortifient mutuellement. Ce grand travail intellectuel, dont nous avons déjà pu constater les développements, nous le voyons sans peine passer de l'un à l'autre des grands ressorts de l'intelligence, et donner à chacun son mouvement propre et simultané. Ce désordre que nous avons vu se produire dans la religion, dans la politique,

dans l'ordre social tout entier, nous le rencontrons dans la littérature. Mais aussi cette discipline, cette unité, par lesquelles nous avons vu la société reprendre son équilibre, s'unissent bientôt pour donner aux lettres et à la langue cette noblesse, cette puissance, cette harmonie, que les grands écrivains du siècle de Louis XIV ne feront que fixer définitivement.

Pendant toute la seconde moitié du XVIe siècle, les troubles politiques et religieux donnent aux esprits l'enthousiasme et l'activité ; les controverses font surgir des hommes de science et d'inspiration ; la vieille chronique s'élève peu à peu au ton grave de l'histoire ; la philosophie se dépouille de ses prétentions scolastiques ; la loi, sous la plume des jurisconsultes, devient nette et concise ; les textes obscurs s'éclaircissent ; les commentaires acquièrent de la méthode et de la précision. De cette réunion d'éléments variés naît la prose française, à laquelle chacun d'eux semble vouloir apporter son tribut. La controverse lui communique ce mouvement, cet élan, cette vie, sans lesquels elle serait condamnée à se traîner languissante dans les chemins battus de la pensée. L'histoire lui donne l'exactitude et la simplicité, qui corrigent et modèrent en elle l'excès de l'enthousiasme et de l'inspiration. La philosophie l'élève aux plus hautes aspirations de l'âme et lui donne le ton pour les exprimer. La législation lui montre l'exemple de la netteté, de la clarté, de la concision. Tout enfin concourt à l'enrichir, à la compléter, et les écrivains du grand siècle n'auront plus à lui apporter que des qualités de détail, c'est-à-dire l'élégance, l'harmonie, le nombre et la couleur.

La poésie ne suit pas la même impulsion, et les circonstances qui ont tant activé les progrès de sa rivale sem-

blent, au contraire, comprimer son essor. Les troubles civils, politiques et religieux éveillent les imaginations, excitent les enthousiasmes et tiennent les intelligences en haleine. Mais ils ne produisent ni cette délicatesse de pensée, ni cette harmonie de style, ni cette recherche d'expression, qui sont l'essence de la poésie, et dont la prose peut rigoureusement se passer. D'un autre côté, les mœurs privées du XVI[e] siècle se prêtaient peu à l'encouragement des poëtes. Au lieu de vivre comme les philosophes, les orateurs, les publicistes et les historiens, au milieu des grands événements et des mouvements tumultueux de chaque jour, les favoris des muses, perdus dans la foule et dédaignés du vulgaire, se retiraient à l'écart avec quelques disciples privilégiés, pour chanter librement et jouir en paix des douceurs de l'inspiration. Cet isolement, favorable à un certain point de vue, avait l'inconvénient grave de priver les poëtes des appréciations d'un public souvent sévère, mais presque toujours juste. Cet étroit horizon d'amis ou de courtisans, dans lequel ils étaient confinés, leur enlevait tout sentiment de progrès et d'émulation.

Ils avaient, il est vrai, la cour pour refuge et les rois pour protecteurs ; mais la cour elle-même vivait isolée de la ville, et les rois avaient trop de choses à démêler avec leurs ennemis, pour trouver le loisir de juger une ode ou un sonnet. De plus, cette situation des poëtes, au milieu d'un monde exceptionnel, constituait pour eux une sorte de servage exclusif de tout essor et de toute liberté. M. Guizot l'a dit dans son style admirable, en parlant des rapports de Ronsard avec Henri II : « Un poëte célè» bre est, aux yeux de son prince, une propriété dont ce» lui-ci n'aime pas à se dessaisir. Charles IX, qui faisait

» des vers, avait aimé la poésie en poëte dont le goût avait » été formé par ceux de son temps, et son successeur » Henri III l'avait protégée sans avoir le temps de la ju- » ger. Il fallait la domination simple, pratique et assez » peu lettrée d'Henri IV, pour rabattre cette fumée de » science, cette enflure de grandeur, qui régnaient depuis » quelque temps dans la poésie, et la cour, désormais d'ac- » cord avec la nation, reprit bientôt sur les goûts, les ma- » nières et les idées, cet empire qu'elle perd difficilement » en France [1]. »

C'est, en effet, vers l'époque où Henri IV vint imposer à la France pacifiée le joug de sa discipline, que s'ouvrit l'ère de la grande poésie, et que les poëtes de la renaissance nouvelle commencèrent à se multiplier.

Dès le début du XVIIe siècle, l'école de Ronsard avait fait des pertes considérables et voyait son époque florissante s'éloigner de plus en plus. *La Pléïade,* après avoir répandu tant d'éclat sur l'horizon littéraire, avait vu chacun de ses soleils s'éteindre successivement. Des Daurat, des Dubelloy, des Jodelle, des Ramus, des Baïf, des Dubartas, il ne restait plus que des souvenirs prêts à s'effacer. Ronsard lui-même, le chef, le seul vrai génie de ce groupe d'écrivains voués au ridicule ou à l'oubli, Ronsard était mort, laissant des œuvres d'un mérite souvent contesté. Toutes ces lumières poétiques du XVIe siècle n'auraient produit qu'une obscurité complète, si quelques hommes nourris des principes du maître, mais touchés en même temps des premiers rayons d'une poésie plus correcte et plus pure, n'étaient restés dans le monde pour éclairer de quelques lueurs la transformation qui allait s'opérer.

[1] Guizot, *Corneille et son temps.*

Ce dédain, cet oubli même, dont commençait à être l'objet la partie exagérée de l'école de Ronsard, avaient ouvert les yeux à quelques-uns de ses plus jeunes disciples, et ces derniers avaient enfin compris qu'il était temps de revenir à un langage plus naturel, plus simple, plus harmonieux, plus français en un mot. L'engouement des langues mortes, encore mal comprises, s'était momentanément emparé des esprits, et Ronsard avait eu la faiblesse de s'y laisser entraîner. Mais ce fatras d'érudition, appliqué surtout avec si peu de discernement par les aveugles imitateurs du poëte de la Renaissance, devint bientôt l'objet d'une réaction salutaire, et, comme le dit Boileau, avec sa verve et son laconisme habituels ;

> Cette muse, en français, parlant grec et latin,
> Vit, dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
> Tomber de ses grands mots le faste pédantesque ;
> Ce poëte orgueilleux, trébuché de si haut,
> Rendit plus retenus Desportes et Bertaut...

A ces derniers ajoutons Scévole de Sainte-Marthe, qui fut leur contemporain et leur ami, bien que de quelques années leur devancier.

CHAPITRE II

SCÉVOLE DE SAINTE-MARTHE

Scévole de Sainte-Marthe, dont le nom a vécu pendant tout le XVII[e] siècle, autant par ses fils que par lui-même, n'a comme poëte et surtout comme poëte français, qu'une réputation secondaire. Cependant il a sa place parmi les hommes distingués qui ont donné à la poésie nouvelle ses premiers élans.

Dès son enfance Sainte-Marthe annonça ce qu'il devait être un jour. La carrière des armes et celle de la magistrature, qu'avaient suivies plusieurs de ses aïeux, offraient à ses yeux peu de charmes. Celle de la littérature et de la science, au contraire, lui parut pleine d'attraits et de séduction. A dix-sept ans, il entreprit de terminer une tragédie de *Médée*, qu'un jeune poëte ami de Ronsard, Jean de la Péruse, avait laissée inachevée, en mourant à l'âge de vingt ans. Cette entreprise fut couronnée de succès, et Sainte-Marthe ne tarda pas à obtenir tous les honneurs capables de satisfaire son amour-propre de poëte naissant. Les principaux habitants de Loudun, sa ville natale, l'envoyèrent en ambassade auprès d'Henri II, pour soutenir quelques intérêts de localité. Son séjour à Paris le mit en rapport avec les savants, les littérateurs, les poëtes les plus célèbres, Ronsard, Daurat, Baïf, Belleau, Pasquier, Scaliger, Pithou dont il écrivit l'oraison funèbre, l'Hopital dont les poésies

furent, par ses soins, pieusement recueillies et livrées à la publicité. Un peu plus tard, appelé à Poitiers comme contrôleur des finances, il rencontra d'autres personnages considérables que les *Grands Jours* du Parlement y avaient amenés. On n'a pas oublié le poëme de *la Puce*, composé par un certain nombre de ces personnages pendant leurs loisirs. Sainte-Marthe voulut prendre part à cet hommage rendu à la poésie et à la beauté par des hommes d'État, des jurisconsultes, des administrateurs de premier ordre, et se joignit à Étienne Pasquier, à Pierre Pithou, à Antoine Loysel, à Achille de Harlay, à Barnabé Brisson, pour chanter cette puce trouvée sur le sein de la belle demoiselle Desroches, et devenue, pour ces graves personnages, la source des plus galantes inspirations.

Sainte-Marthe ne s'arrêta pas en si beau chemin : malgré les importantes fonctions publiques dont il fut successivement revêtu pendant sa longue carrière administrative, il ne cessa de cultiver les lettres et composa de nouveaux écrits. Ses œuvres littéraires consistent en poésies latines et françaises, et en une série d'éloges en prose, des hommes les plus illustres de son temps. Parmi ses poésies latines, on a remarqué principalement un poëme sur l'éducation, qu'il a dédié à Henri III, sous le titre de *Pœdotrophia*, et dont Urbain Grandier a dit, dans son oraison funèbre du poëte : « Si on pouvoit souhaiter quelque chose » en ce qui est parfaict, je souhaiterois qu'il eûst veü le » jour en notre langue maternelle, puisque le devoir des » mères y est si exactement traicté. » Quant aux œuvres écrites par Sainte-Marthe « en nostre langue maternelle, » elles nous paraissent mériter quelques instants d'examen.

Sainte-Marthe était ami de Ronsard ; mais il se garda bien de suivre l'exemple de certains disciples du maître, qui,

exagérant ce que pouvait avoir de défectueux sa manière d'écrire, s'étaient perdus dans les plus singulières témérités. Tout en empruntant à Ronsard ce que ce poëte avait de véritablement beau et spontané dans l'inspiration, il rejeta ce qui lui parut faire obstacle à sa gloire, c'est-à-dire, l'abus des imitations de l'antiquité. Ses poésies se divisent en *Poésies chrétiennes*, *Poésies royales* ou politiques, *Poésies mêlées*, *Sonnets*, *Épigrammes* et autres pièces fugitives.

Dans les *Poésies chrétiennes*, on a remarqué celles qui ont pour titre *Métamorphoses sacrées*, et qui sont une suite de petits poëmes sur certains faits merveilleux de l'Ancien Testament. A cette occasion, l'auteur passe successivement en revue les premiers temps du monde, la création, le péché d'Adam, la malédiction de Dieu. Il arrive ainsi au sacrifice d'Abraham, dont il décrit les incidents avec une candeur et une naïveté qui rappellent les *mystères* du moyen âge. Voici, par exemple, comment il fait parler Abraham, lorsque le patriarche s'adresse à son fils pour l'inviter à se soumettre aux ordres de Dieu : « Ces ordres, » dit Abraham, par la bouche du poëte, « ces ordres » sont une faveur du ciel... »

Qui, séparant ton destin du vulgaire,
Veut que tu sois immolé par ton père,
Devant le maître et le père de tous,
Afin, mon fils, que, partant d'avec nous,
En louant Dieu parmi les sacrifices,
Ton âme sainte et pure de tous vices
Quitte le monde et, loin de ces bas lieux,
Se fasse voir au beau séjour des cieux.

Si l'on se reporte à l'époque où Sainte-Marthe écrivait ces vers, on trouvera certainement qu'ils se distinguent par une harmonie, par une pureté, par un ensemble de poésie

qu'on ne rencontre pas toujours dans les œuvres contemporaines. Malheureusement Sainte-Marthe paraît n'avoir pas terminé ce qu'il avait si bien commencé. Les guerres civiles sont venues le troubler dans ses méditations; sa muse s'est effrayée des bruits d'arquebusades et des cris de mort; son inspiration s'est noyée dans le sang; sa veine s'est glacée à l'aspect du pays livré au carnage, et il s'est écrié avec l'accent du désespoir :

Si ces malheurs des querelles civiles
N'eussent banni le repos de nos villes
Et fait cesser de ma lyre le son,
J'eusse imité d'Ovide la chanson.
Des premiers temps, jusqu'aux temps de notre âge,
J'eusse conduit le fil de mon ouvrage,
Et, comme lui, mêlant des faits divers,
J'eusse enchaîné la suite de mes vers.
Mais force m'est, en saison si contraire,
D'abandonner l'œuvre sans la parfaire;
Ainsi voit-on les monuments laissés
De maints palais autrefois commencés
Et non parfaits, qui toutefois respirent
Un beau dessein que nos neveux admirent.

On doit regretter, comme Sainte-Marthe, que les circonstances ne lui aient pas permis d'achever une œuvre qui ne devait pas contenir moins de huit livres, et dont un seul à peine est parvenu jusqu'à nous; une œuvre surtout dont les premiers chants portaient l'empreinte d'un talent véritable, et que la postérité eût certainement admirée, si elle eût été à même de la connaître mieux.

Les autres poésies chrétiennes de Sainte-Marthe se composent de prières, de méditations religieuses, de maximes morales, d'imitations des principaux livres de l'Ancien Testament, de paraphrases des Psaumes, d'aspirations à

une vie meilleure, d'appels à la concorde, à la paix, à la charité, de peintures telles que celle-ci, par exemple, où l'auteur fait un tableau saisissant des troubles causés dans la société par les guerres civiles :

Jà l'artisan, qui plus à son fait ne regarde,
Au lieu d'une boutique habite un corps de garde;
Le moine, au lieu de chappe, endosse le harnois,
Et l'avocat apprend de la guerre les lois.
Quels bourgs, quelles cités, même quelles familles
N'ont éprouvé l'effort de nos guerres civiles;
Quel homme n'a senti, quelquefois en son cœur,
De ce commun désastre, ou l'atteinte ou la peur?...

On voit, par ces vers, que Sainte-Marthe lui-même a été mêlé, comme homme, comme citoyen, comme fonctionnaire public, aux tristes et lamentables événements de son siècle, et cette revue d'une époque à jamais célèbre dans l'histoire, comme époque de régénération sociale, n'est pour lui qu'un retour de conscience et un rappel de souvenirs, à l'occasion de faits dont il a été acteur ou témoin.

Ses poésies politiques, qu'il appelle *Poésies royales*, ont presque toutes rapport à des événements de la vie des rois ou des princes de son temps : c'est, par exemple, une sorte d'épithalame composé à l'occasion du mariage de Charles IX; c'est une élégie sur la mort d'Henri III; ce sont des chants de triomphe sur les victoires d'Henri IV et de Louis XIII; c'est un parallèle, d'une flatterie tant soit peu exagérée, entre Louis XIII et saint Louis.

Dans une autre partie de ses œuvres, Sainte-Marthe se livre à des épanchements intimes d'affection, vis-à-vis de sa famille, de ses amis, de ceux ou de celles qui ont eu le privilége de toucher ou de faire battre son cœur. Un de ses frères est sur le point de s'éloigner de Loudun, pour se

livrer à l'étude du droit et se préparer à la profession d'avocat. Sainte-Marthe lui fait ses adieux en vers touchants, dans lesquels il exprime à celui dont il va se séparer pour la première fois, tous les vœux qu'il forme, au nom de la famille entière, pour le succès de son voyage. Quant à la profession d'avocat, lui dit-il, elle est pleine d'écueils qu'il faut connaître, afin de savoir les éviter, et, sur ce thème, Sainte-Marthe donne à son frère une série de conseils, en lui énumérant les épreuves qu'il aura à subir, les difficultés d'une profession où la conscience n'est presque jamais sans reproche et dont le principal secret consiste, ajoute-t-il, avec une certaine verve satirique,

. . . . A savoir, au besoin,
Guider, comme d'un frein, la bouche d'un témoin;
Empêtrer de procès un sot qui les écoute;
Gagner à prix d'argent, sans que rien il en coûte,
L'opinion d'un juge et la main d'un greffier;
Tourner le sens des lois et s'en glorifier;
Opposer aux enfants barbarement un père,
La femme à son époux et le frère à son frère,
Pour pêcher en eau trouble, et par subtils moyens,
Aussi bien que l'honneur, faire perdre les biens,
Et cependant avoir au front, comme à la bouche,
La parole de Dieu. . . . . , . . .

S'il y a, dans ces vers, une certaine malveillance pour une profession qui a ses gloires comme toutes les autres, et qui, à l'époque où vivait Sainte-Marthe, était déjà représentée par des hommes d'honneur et de talent; si, dans ces vers, enfin, on rencontre une certaine exagération de jugement, c'est l'exagération de la satire, de la bonne satire, telle que Régnier saura bientôt la faire avec plus de verdeur, telle que Boileau la fera plus tard avec plus de correction. Ces vers, en tout cas, montrent, malgré leurs

imperfections de détails, combien, à la fin du XVI[e] siècle où ils étaient écrits, la poésie avait déjà fait de progrès, sous la plume d'un homme distingué de cette époque. Cet homme n'avait pas, sans doute, la prétention d'être un poëte de premier ordre; mais il s'est efforcé de concilier certaines formes vieillies avec les premières révélations d'une renaissance nouvelle, et a conquis de cette manière un rang honorable parmi les littérateurs contemporains.

Ces hommes du XVI[e] siècle, dont nous connaissons déjà un certain nombre, avaient pour mission de préparer la voie au siècle des grands écrivains et des grands poëtes. Leur gloire n'est pas aussi rayonnante que celle des génies qui les ont suivis, en profitant de leurs essais et de leurs travaux. Mais les oublier serait de l'ingratitude, et, comme l'a si bien dit un critique moderne, « un souvenir au moins leur est dû. » « Sainte-Marthe, » continue le même écrivain qui nous paraît avoir très-sainement apprécié le personnage dont nous venons d'esquisser quelques traits, « Sainte-
» Marthe a son rang parmi eux, comme poëte, comme
» historien, comme orateur. A la veille des chefs-d'œuvre,
» il a ému par quelques vers heureux l'imagination publi-
» que, et en excellant à répéter l'harmonie de ces sons anti-
» ques qui charmaient la Renaissance, il nous a préparés
» à goûter la perfection des vers de Racine. Surtout, épris
» pour les lettres d'une passion sincère, il a contribué,
» avec plusieurs de ses contemporains, à répandre dans
» la nation, le goût des nobles jouissances de l'esprit[1]. »

[1] Léon Feugère.

CHAPITRE III

DESPORTES ET BERTAUT

Parmi les contemporains de Sainte-Marthe, voici deux hommes, plus jeunes que lui de quelques années, mais qui surent l'apprécier, l'aimer et le compter au nombre de leurs modèles; deux hommes que Boileau eût immortalisés par un vers qui est dans toutes les mémoires, si leurs œuvres ne les eussent désignés d'avance aux hommages de la postérité; deux hommes enfin qui, à l'exemple de Sainte-Marthe et d'autres poëtes de même ordre, s'efforçaient de marcher dans une voie de progrès en donnant à la poésie un nouvel essor.

Desportes et Bertaut doivent être mis, en effet, au nombre des plus célèbres organes de cette réaction poétique qui se manifesta vers la fin du XVI[e] siècle, et qui, sans mériter le nom de réforme, n'en doit pas moins trouver sa place dans la série des tentatives faites, à cette époque, pour ramener partout la discipline et l'unité.

Philippe Desportes et Jean Bertaut étaient attachés tous deux à la cour d'Henri III, à divers titres et avec des fonctions différentes. Tous deux étaient dans les ordres: le premier, il est vrai, n'était que simple abbé de Tiron; mais à son abbaye étaient attachés des bénéfices considérables; le second était prince de l'Église, évêque de Séez, en même temps qu'aumônier de Catherine de Médicis et

secrétaire du cabinet du roi. Après la mort d'Henri III, Henri IV se les attacha, et tous deux suivirent la fortune du Béarnais. Desportes contribua, par son influence, à rallier autour du nouveau roi une grande quantité de rebelles; Bertaut fut un de ceux qui le décidèrent à embrasser le catholicisme. Telle était, près des princes qui se sont succédé sur le trône de France pendant les années les plus orageuses du XVI[e] siècle, la situation de ces deux poëtes dont les vers contribuaient à charmer les loisirs d'une cour licencieuse comme celle d'Henri III, guerroyante comme celle de son successeur.

Ce cumul de fonctions sérieuses, presque austères, avec la pratique d'une poésie qui ne pouvait être ni plus austère, ni plus sérieuse que les habitudes de ceux dont elle recherchait l'approbation, n'avait, à cette époque, rien d'extraordinaire. Au XIX[e] siècle, un évêque et même un simple abbé qui feraient des vers aussi légers que ceux de Desportes, pour en réjouir les ennuis de courtisans désœuvrés, seraient difficilement trouvés dignes de confiance et d'estime. Mais au XVI[e] siècle, on était moins sévère, et ces singularités étaient tellement passées en usage, que ce serait tomber dans l'anachronisme que de chercher même à les expliquer.

Quoi qu'il en soit, sous Henri III dont il est appelé, dans *le Journal de l'Étoile,* « le bien aymé et favori poëte, » et même sous Charles IX dont son premier poëme ***Rodomont*** lui avait valu, dit-on, huit cents écus d'or, Desportes avait acquis une réputation d'élégance et de grâce, que l'on peut considérer encore aujourd'hui comme n'étant pas entièrement usurpée. Plus tard, il abandonna le genre léger de la ballade, du madrigal, du sonnet et de la chanson, pour des traductions des Psaumes de David. Mais il fut moins

heureux dans ce genre que dans celui qu'il avait adopté dans sa jeunesse, et sa réputation s'amoindrit à mesure qu'il s'éloignait de ses premiers essais.

A côté de l'école de Ronsard, dont il avait été l'un des derniers disciples, commençait à fleurir une autre école poétique, que nous appellerions volontiers *sentimentale*, puisqu'elle était venue d'Espagne et d'Italie, terres classiques du *sentiment*. Les événements politiques, les guerres, les alliances, les réunions d'États, les mariages de rois, avaient contribué à introduire et à développer en France ce goût d'une poésie étrangère, et Desportes, le disciple de Ronsard et de la Renaissance antique, abandonna Rome et Athènes, pour aller chercher en Italie et en Espagne de poétiques inspirations.

A cette époque, les œuvres d'un poëte napolitain, surnommé par ses contemporains *le Virgile catholique*, venaient d'acquérir une grande réputation. Des poëtes français, c'était à qui concourrait à faire connaître à la France les plus gracieuses productions de Jacques Sannazar. Baïf lui-même avait donné quelques traductions des sonnets de ce dernier, et Desportes suivit son exemple en traduisant un certain nombre de poésies du même auteur. L'une de ses traductions nous paraît pouvoir être citée, comme témoignage des premiers progrès de la poésie nouvelle. La chute d'Icare avait inspiré le poëte italien, et la version de Desportes est digne d'un poëte français :

Icare est cheüt ici, le jeune audacieux
Qui, pour aller au ciel, eut assez de courage.
Ici tomba son corps désarmé de plumage,
Laissant tous braves cœurs, de sa chute envieux.

O bienheureux travail d'un esprit glorieux
Qui tire un si grand bien, d'un si petit dommage!..

O bienheureux malheur, plein de tant d'avantage,
Qu'il rende le vaincu des ans victorieux !...

Un chemin si nouveau n'étonna sa jeunesse;
Le pouvoir lui faillit et non la hardiesse;
Il eut, pour le brûler, des astres le plus beau;

Il mourut poursuivant une haute aventure;
Le ciel fut son désir, la mer sa sépulture...
Est-il plus beau dessein ou plus riche tombeau?...

Desportes a imité encore plusieurs autres poëtes de l'Italie, notamment l'Arioste, auquel il a emprunté cette inspiration de quelques vers, contre une nuit étoilée à laquelle d'autres auraient adressé des chants d'admiration, mais dont il trouve les lueurs compromettantes et les rayonnements indiscrets :

O nuit, jalouse nuit, contre moi conjurée,
Qui renflammes le ciel de nouvelle clarté,
T'ai-je donc aujourd'hui tant de fois désirée,
Pour être si contraire à ma félicité?...

On raconte que quelques minutes avant de tomber, à Blois, sous les coups de ses assassins, le duc de Guise chantait d'un air d'insouciance et de belle humeur une nouvelle chanson de son temps, et l'on ajoute que cette chanson était de Desportes. En voici un couplet dont on ne peut contester ni le naturel, ni la franchise, ni le bien tourné, ni le bon aloi:

Rosette, pour un peu d'absence,
Votre cœur vous avez changé;
Et moi, sachant cette inconstance,
Le mien autre part j'ai rangé.

Jamais plus beauté si légère
Sur moi tant de pouvoir n'aura :
Nous verrons, volage bergère,
Qui premier s'en repentira.

Rien n'est plus gracieux, plus coquet, plus charmant que ces huit vers où respirent un parfum de jeunesse, une fraîcheur d'imagination, une liberté d'allure, qui rappellent de loin la facture de Marot. Mais les vers suivants, qui datent cependant aussi de la seconde moitié du xvie siècle, sont plus remarquables encore. On y trouve une grâce de pensée, une chaleur de sentiment, une délicatesse d'expression, une pureté de style, que Malherbe n'a jamais surpassées, et que Desportes lui-même n'a pas toujours su soutenir :

Puisqu'on veut que l'image, en mon cœur si bien peinte,
S'efface avec le temps, contre ma volonté,
Je prends congé de vous, ô divine beauté,
Qui reteniez mon âme heureusement contrainte.

En moi que toute ardeur désormais soit éteinte,
Tout espoir, tout désir, toute félicité !
Arrière, ô faible amour qui fais place à la crainte,
Adieu flambeaux et traits, adieu captivité !...

Adieu luth, compagnon de mes tristes pensées,
Adieu nuits, en discours soudainement passées,
Désirs, soupirs, regards si gracieux et doux !

Douleurs, soucis, regrets saisiront votre place ;
Car, puisque mon amour par la crainte s'efface,
O plaisir ! pour jamais je prends congé de vous !...

On ne peut nier qu'il y ait dans ces vers cette teinte de fadeur et de désolation affectée, qui rappelle si bien l'imitation italienne et l'engouement des courtisans des Médicis pour les *Concetti* et les *Canzoni* de Naples et de Florence. Mais, à part ce petit défaut qui n'appartient pas à Desportes seul, puisqu'il est celui de toute son époque, on ne peut non plus lire cette œuvre d'un poëte dont les premiers vers remontent à près de trois siècles de nous,

sans être frappé de cette précision de rhythme et de cette délicatesse de pensées qu'on y rencontre, et qu'on ne rencontre pas toujours chez les autres poëtes contemporains. On pourrait, toutefois, sans blesser précisément les règles du goût, préférer la pièce suivante qui date à peu près du même temps :

Je t'apporte, ô sommeil, du vin de quatre années,
Du lait, des pavots noirs aux têtes couronnées :
Veuille tes ailerons en ce lieu déployer,
Tant, qu'Alison la vieille, accroupie au foyer,
Qui, d'un pouce retors et d'une main mouillée,
Sa quenouille chargée a quasi dépouillée,
Laisse cheoir le fuseau, cesse de babiller
Et, de toute la nuit, ne se puisse éveiller !...

Il y a certainement dans ces vers quelque chose de plus qu'une imitation des poésies florentines ou siciliennes. Il y a véritablement de l'inspiration française, enrichie du souvenir des plus gracieux poëtes de l'antiquité. Cela prouve que, si l'on commençait à s'affranchir de cette servilité des langues mortes, à laquelle Ronsard et son école s'étaient trop facilement soumis, on savait aussi transporter dans la phrase française cet esprit d'Athènes et de Rome, que l'on avait cru trouver dans un arrangement matériel de syllabes grecques et latines, et qu'il fallait chercher dans les idées, non dans les mots qui ne font que les exprimer.

On voit, par ces citations, combien le talent de Desportes était souple et se pliait sans peine à tous les caprices de l'inspiration. La chanson, l'élégie, la satire même, le trouvaient toujours plein de verve et de chaleur. La satire, d'ailleurs, est tellement française d'esprit et d'allure, que Desportes aurait craint de passer pour étranger s'il ne l'eût

luée en la rencontrant. De plus, en agissant ainsi, Des- ›rtes lui faisait voir qu'elle était de la famille et que bien- t elle aurait dans Régnier, son petit-neveu, un inter- ·ète plus digne et plus fécond.

Une des pièces les plus remarquables que Desportes ait ites, dans le genre satirique, est la suivante dirigée con- e le mariage :

Écoutez ma parole, ô mortels égarés
Qui, dans la servitude, aveuglément courez,
Et voyez quelle femme au moins vous devez prendre :
Si vous l'épousez riche, il se faut préparer
De servir, de souffrir et n'oser murmurer,
Aveugle en tous ses faits, et sourd pour ne l'entendre.

Dédaigneuse et superbe, elle croit tout savoir ;
Son mari n'est qu'un sot, trop heureux de l'avoir ;
En ce qu'il entreprend, elle est toujours contraire.
Ses propos sont cuisants, hautains et rigoureux :
Le forçat misérable est beaucoup plus heureux,
A la rame *et aux* fers d'un courageux corsaire.

Si vous la prenez pauvre, avec la pauvreté
Vous épousez ainsi mainte incommodité :
La charge des enfants, la peine et l'infortune ;
Le mépris de chacun vous fait baisser les yeux ;
Le soin rend vos esprits chagrins et soucieux ;
Avec la pauvreté, toute chose importune.

Si vous l'épousez belle, assurez-vous aussi
De n'être jamais franc de crainte et de souci.
L'œil de votre voisin, comme vous, la regarde ;
Un chacun la désire, et vouloir l'empêcher,
C'est égaler Sisyphe et monter son rocher...
Une beauté parfaite est de mauvaise garde.

Si vous la prenez laide, adieu toute amitié ;
L'esprit, tenant du corps, est plein de *mauvaitié*.
Vous aurez la maison pour prison ténébreuse ;

Le soleil désormais à vos yeux ne luira;
Bref, on peut bien penser qu'elle vous déplaira,
Puisqu'une telle femme, en trois jours, est fâcheuse...

A part deux ou trois irrégularités, telles par exemple que celle du douzième vers, qu'on ne se permet plus depuis longtemps, et le mot *mauvaitié* qu'il faut considérer comme un reste de barbarie poétique, cette pièce est irréprochable. A-t-elle contribué à rendre Boileau plus juste envers Desportes qu'envers quelques-uns de ses contemporains? On ne le sait. Mais ce qui est assez vraisemblable, c'est que Boileau l'avait lue lorsqu'il a composé sa dixième satire, et que Desportes peut conséquemment revendiquer l'honneur de la lui avoir inspirée.

Toutes ces poésies gracieuses, fraîches, vives et pleines de verve, que nous venons de citer, remontent aux premières années de Desportes et ont, en effet, un air de jeunesse que, malheureusement, l'auteur n'a pas su conserver. Si Desportes eût fini sa carrière poétique comme il l'avait commencée, il aurait pu s'asseoir auprès de Malherbe, comme l'un des premiers poëtes de la fin du XVIe siècle et du commencement du XVIIe; tandis que la postérité ne peut lui accorder qu'un rang secondaire parmi ceux dont elle a recueilli les premiers essais.

Il en est ainsi de Bertaut dont les premiers vers avaient un caractère plus sérieux que ceux de son rival, et, peut-être par ce motif, n'obtinrent pas la même vogue auprès des contemporains. Comme Desportes, Bertaut appartenait à l'école de Ronsard et puisait ses inspirations aux sources les plus pures de l'antiquité. Il aimait, il admirait le chef de la Pléïade, dont il lisait et relisait les œuvres, afin de s'en bien pénétrer. Tout jeune, tout écolier même qu'il était, il faisait de Ronsard l'objet de son étude et de

sa méditation : « Te lire nuit et jour, » lui dit-il quelque part,

> M'a fait être poëte. au moins si m'imposer
> Un nom si glorieux, ce n'est point trop oser.
> *Je n'avais que seize ans,* quand la première flamme
> Dont la muse m'éprit s'alluma dans mon âme...

Depuis il fit des progrès sensibles : on remarque, dans ses œuvres poétiques les plus sérieuses, des qualités que l'on n'était pas encore accoutumé à rencontrer dans la poésie de cette époque. On y trouve de la force, de la fermeté, de l'indépendance, du courage même quelquefois. Voici, par exemple, comment, dans un remarquable poëme sur saint Louis, après avoir célébré les vertus et surtout la charité de ce grand roi, il flétrit, en vers de la plus mâle énergie, les princes qui ruinent leurs sujets par de lourds et injustes impôts :

> Mauvais pasteurs du peuple, écorchez vos troupeaux,
> Pour changer en draps d'or leurs misérables peaux :
> Pensez-vous que le ciel qui hait la tyrannie
> Favorise la vôtre et la laisse impunie ?...
> Non, non : il détruira votre injuste pouvoir,
> En faisant contre vous vos sujets s'émouvoir ;
> Ce courroux punisseur qui les trônes désole....
> . . . .
> Brisera votre sceptre, orgueilleux de tributs,
> Vous en ôtant l'usage, en haine de l'abus ;
> Ou bien il maudira les cruels artifices
> Qu'inventent vos flatteurs pour nourrir vos délices,
> Et fera que, votre or fondant en votre main,
> Plus vous dévorerez et plus vous aurez faim !...

Voilà de fortes pensées, des images saisissantes, un langage irréprochable, une inspiration presque prophéti-

que, un sujet tout à fait digne d'un vrai poëte. Le choix seul d'un tel sujet est un mérite dont il faut tenir compte à l'auteur; au milieu de cette profusion de poésies légères et fades, qui envahissait le domaine littéraire, c'est une heureuse pensée qu'a eue Bertaut, de chercher dans une matière aussi brûlante la source d'une de ses plus belles productions.

La mort d'Henri IV fut aussi pour Bertaut une occasion de se livrer à son inspiration poétique, et d'exprimer en quelques beaux vers la peine qu'il ressentait de ce lamentable événement. Toutefois, sa muse semble s'être effrayée de la grandeur ou de la difficulté du sujet; le poëte a compris qu'en présence de cet irréparable malheur aucune expression ne pouvait égaler la douleur de la France, et qu'une telle douleur ne pouvait dignement s'exprimer que par le silence ou par des sanglots: « Les grandes douleurs sont muettes, » s'écrie-t-il;

Las! il ne faut que moi pour en servir de preuve;
Car, quand avec la France, aujourd'hui triste et veuve,
Je me veux tout épandre en lamentables cris,
Soudain le discours manque à mon âme oppressée,
Et la juste douleur ravit à ma pensée
Ce que l'affection promet à mes écrits.

O grand roi! le support des lettres et des armes,
Reste plutôt non plaint que plaint d'indignes larmes...
. . . .
Aussi bien Apollon n'anime plus ma veine,
Comme il faisait du temps que la docte neuvaine
Donnait vol à ma plume, en un âge plus doux...

A l'époque où il écrivait ces vers, Bertaut avait soixante-deux ans et semblait déjà pressentir sa fin prochaine, qui, en effet, arriva l'année suivante (1611). Mais dans le temps

auquel il fait une si gracieuse allusion, où les muses de sa jeunesse lui prodiguaient leurs inspirations les plus tendres, Bertaut se faisait remarquer par une fraîcheur d'imagination, qui se reflète dans ses premiers vers. Quelquefois même, ce poëte généralement grave et sérieux s'est laissé entraîner sur cette douce pente de l'idylle et du madrigal, où venaient se perdre, à cette époque, tant de génies restés inconnus. Mais, dans ses pièces les plus galantes, on trouve une réserve et une pudeur qui n'étaient ni dans les mœurs, ni dans les habitudes de la société pour laquelle il écrivait. Doué d'un cœur aimant et d'une exquise sensibilité, il a contribué à donner plus de douceur à la langue; de tous les poëtes du même temps il est le seul pour lequel Malherbe ait manifesté quelque considération. Ses stances tombent souvent avec grâce et charment l'oreille par leur harmonie et leur molle facilité. En voici deux seulement, dans lesquelles l'auteur, après avoir juré de ne plus aimer, se repent bientôt de ses serments, et exprime son repentir en vers doux et gracieux :

Non, non, ne tuons pas un si plaisant souci;
Rien n'est doux sans amour, en cette vie humaine :
Ceux qui cessent d'aimer cessent de vivre aussi,
Ou vivent sans plaisir, comme ils vivent sans peine.

Tous les soucis humains sont pure vanité;
D'ignorance et d'erreur toute la terre abonde,
Et constamment aimer une rare beauté,
C'est la plus douce erreur des vanités du monde.

D'autres vers de Bertaut sont restés dans les souvenirs, comme exprimant une certaine tendresse de cœur. Mais ses poésies les plus importantes lui ont été inspirées par une muse grave et pieuse dont la voix, au milieu de cette

société frivole qui l'entourait, se faisait difficilement écouter. Citons cependant encore, comme type de sa manière la plus délicate, les vers suivants qui expriment des regrets sur un passé toujours plein de charmes, et qui sans doute se rapportent, comme les stances sur la mort d'Henri IV, aux dernières années de sa vie :

Mes plaisirs se sont envolés ;
Cédant au malheur qui m'outrage,
Mes beaux jours se sont écoulés
Comme l'eau qu'enfante un orage,
Et s'écoulant, ne m'ont laissé
Rien que le regret du passé !...

C'est l'expression d'une douce mélancolie, que l'on retrouve encore volontiers dans ces autres vers, où la même idée est exprimée en d'autres termes et avec un rhythme différent :

Félicité passée,
Qui ne peux revenir,
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir !...

Ces quatre vers ne sont rien assurément, et cependant ils ont été jugés dignes d'être transmis de toutes les manières aux âges postérieurs. Les austères habitants de Port-Royal les trouvèrent assez orthodoxes pour être placés en tête de leur *Commentaire sur Job.* Les musiciens du temps, inspirés par ces accents mélancoliques, ont composé, pour en rendre l'expression plus vive encore, des airs que nos grand'-mères chantaient dans leur jeunesse, et répétaient un peu plus tard, d'une voix chevrotante, à leurs petits-enfants. Et c'est ainsi qu'à cette bienheureuse époque d'insouciance et

de frivolité, quelques notes sur quatre vers suffisaient pour fonder une réputation.

On l'a vu par ce qui précède, les premiers essais de Desportes et de Bertaut avaient porté un premier coup à cette école de Ronsard, dont les dernières lueurs éclairaient encore certains points de l'horizon littéraire. Mais ces deux poëtes n'avaient pas le génie nécessaire, pour imprimer à leurs louables tentatives ce caractère de résolution et de fermeté qui fixe les principes et impose une doctrine. S'ils ont touché quelquefois la corde poétique, on peut dire que c'est par hasard, par exception, mais non avec le parti pris de donner à leurs contemporains ou à leurs descendants des préceptes à suivre et des exemples à imiter. Aussi faut-il chercher dans les premiers chants de leur jeunesse les titres principaux de leur renommée. Aussi peut-on encore constater sans peine que les œuvres qu'ils ont produites à un âge où l'inspiration est moins vive et moins spontanée, mais où l'expérience et la réflexion la remplacent, quand on s'est proposé un but de progrès, sont précisément celles qui, par leurs faiblesses et par leurs négligences, se trouvent ne mériter que l'oubli.

CHAPITRE IV

LES DEUX VAUQUELIN

Voici encore deux hommes qui, comme Desportes et Bertaut, n'ont eu qu'une réputation secondaire, et qui, ce-

pendant, ont exercé une certaine influence sur la langue poétique de leur temps.

Jean Vauquelin de la Fresnaye vivait en Normandie, près de Falaise, et, en sa qualité de gentilhomme, habitait un de ces vieux manoirs crénelés qu'on retrouve encore dans certaines provinces. Il a pris soin d'ailleurs de nous décrire lui-même une partie de cette habitation où se faisait, dit-il, remarquer :

Une grand'salle antique où pend, ès soliveaux,
Une corne de cerf, pour pendre les chapeaux
Et les trompes de chasse, où l'on voit un ménage
De gens, de chiens, d'oiseaux, ainsi qu'au premier âge.

Tel était, à n'en pas douter, le lieu où Vauquelin, entouré de ses grands et petits vassaux, abrité par ses murs de brique, protégé par ses tourelles massives, ses clochetons aigus, ses arbres séculaires, vivait de la vie de grand seigneur campagnard, et traduisait en vers ses pensées de chaque jour. Un instant il fut troublé par la guerre civile qui vint l'arracher à ses paisibles rêveries et le pousser sur un champ de bataille. Aussi s'écria-t-il, avec cet accent de douleur qui montre combien il regrettait sa vie calme et tranquille :

O sainte paix, reviens, reviens et nous ramène
Les beaux jours qui rendront la saison plus sereine!

Un peu plus tard, il fut contraint de paraître à la cour; de hautes fonctions judiciaires lui furent même un instant dévolues; mais rien ne put le distraire de son amour pour la vie des champs, et, au milieu des honneurs dont il était entouré, au milieu même de l'exercice de cette magistra-

ture dont il avait été investi et qu'il n'exerçait que par soumission à son prince, il répétait dans ses *Foresteries :*

Las ! quand pourrai-je accomplir mon désir
Et retourner aux forêts, en l'ombrage,
Et vivre là, comme en un ermitage,
Au bruit des eaux, dormant à mon plaisir !...

Quand chanterai-je encore, à mon loisir,
Sur la beauté, des cieux la belle image,
Et quand pourrai-je, à l'abri de l'orage,
Un beau couvert dans le monde choisir? ..

Ces *Foresteries* ou *Bergeries* sont une suite de compositions poétiques empreintes d'une certaine délicatesse de sentiment, où Vauquelin s'est attaché à peindre les scènes les plus émouvantes de la vie champêtre. Le principal mérite du poëte, dans cet ouvrage, est d'avoir été le précurseur de Racan, cet autre poëte de *Bergeries,* qui sut donner à ce genre de compositions toute la grâce dont il est susceptible.

Vauquelin a fait aussi des sonnets, des idylles, des *Satires* ou *Épitres morales,* à l'imitation d'Horace et d'Aristote, dont plusieurs sont adressées à ses enfants et contiennent de sages préceptes de conduite. Nous avons dit que Vauquelin pouvait être considéré comme l'un des précurseurs de Racan par ses *Foresteries ;* peut-être a-t-il été l'un des précurseurs de Boileau par un poëme sur *l'Art poétique,* qu'il nous a laissé, et dans lequel nous trouvons des vers que n'auraient pas désavoués des poëtes d'un ordre supérieur. En voici quelques-uns qui nous semblent de nature à donner une idée de sa manière ; il parle de la poésie française en général :

.....Notre poésie, en sa simplesse utile,
Étant, comme une prose, en nombres infertile,

Sans avoir tant de pieds, comme les Grecs avoient,
Ou comme les Romains qui leurs pas en suivoient,
Ains seulement la rime, il faut, comme en la prose,
Poëte, n'oublier aux vers aucune chose
De la grande douceur et de la pureté
Que notre langue veut, sans nulle obscurité.

Ce qui est surtout remarquable dans le talent de Vauquelin, c'est la souplesse et la variété. Il passe sans effort d'un sujet à un autre et, dans tous les genres, il sait trouver une expression juste et un tour original. Ce qu'il faut encore louer en lui, c'est que, dans tous ses ouvrages, on le voit toujours animé de sentiments purs, honnêtes, vertueux, qui se reproduisent dans son langage et pénètrent dans l'esprit du lecteur. Ces sentiments, il les a évidemment puisés dans la douce vie des champs, dans la calme contemplation de la nature, qu'il préférait, avec tant de raison, à tout l'éclat du monde et à toutes les pompes de la cour.

Son fils, Nicolas Vauquelin, plus connu sous le nom de *Des Yveteaux*, qu'il avait emprunté à l'une de ses terres, n'avait ni les mêmes goûts, ni la même vertu. Mais son talent poétique était supérieur à celui de son père, et nous verrons bientôt qu'il peut être rangé parmi les meilleurs poëtes de cette époque de transition.

Malgré les sages avis paternels et les *Épîtres morales* qui lui étaient adressées quelquefois, Nicolas Vauquelin se fit remarquer par un amour effréné du plaisir, par une vie molle et sensuelle, par une pratique presque scandaleuse de la doctrine d'Épicure, dont il a vanté les principes et les avantages dans plusieurs de ses écrits. En vain on l'avait comblé de faveurs insignes, investi de fonctions importantes et lucratives, enrichi de bénéfices

considérables, honoré du titre de précepteur des enfants d'Henri IV; il ne put conserver aucune de ces situations, et préféra à tous les honneurs d'une position dignement soutenue, cette vie d'indépendance et de désordre qu'il a menée jusqu'à la fin de ses jours.

Son père avait chanté les douceurs de la vie champêtre; il voulut faire l'épreuve de la vie pastorale, mais au point de vue le plus poétique et le plus romanesque. Il se retira donc dans une maison du faubourg Saint-Germain, à Paris, et là, dit Vigneul-Marville, « prenant l'air d'un *pastor* » *fido* avec sa dame, la houlette à la main, la panetière au » côté, le chapeau de paille doublé de satin couleur de » rose sur la tête, il conduisait paisiblement, le long des » allées de son jardin, ses troupeaux imaginaires, leur di- » sait des chansonnettes et les gardait du loup. » L'abbé de Beaulieu s'exprime aussi de cette manière sur le compte de ce fol épicurien, en faisant allusion à ses habitudes efféminées:

Jusques au dernier de ses jours,
Il porta constamment panetière et houlette
Et, dans les bras de ses amours,
Expira mollement, au son de la musette,
Cherchant, parmi ces doux accords,
Prêt à descendre chez les morts,
A se faire une route aisée;
Voluptueux, même en sa fin,
Il sema de fleurs le chemin
Qui le mena dans l'Élysée.

Malgré cette vie désordonnée, Nicolas Vauquelin trouva cependant le loisir de composer un grand nombre de vers, de beaux vers même, et, chose remarquable, des vers où ne se reflètent que très-accidentellement ses instincts de

mollesse et de sensualité. Au milieu de ses plaisirs il a su conserver une certaine dignité extérieure. Les imputations malveillantes ou les avertissements téméraires, il les repousse avec énergie, cherchant à se persuader à lui-même qu'il ne mérite pas le moindre reproche. Il a pour lui l'amitié d'Henri IV, et cette amitié lui sert de retranchement contre toutes les censures. « Quoi que vous disiez, » écrit-il à l'un de ses frères, « je ne m'aperçois pas que j'aie obs-
» curci la lumière de notre race par les ténèbres de mon
» ignorance, ni par la bassesse de mes actions. Mes occu-
» pations et mes plaisirs sont toujours honnêtes ou agréa-
» blement profitables aux autres et à moi-même ; et, s'il y
» a quelque splendeur en ma dépense, elle est sans somp-
» tuosité, comme ma liberté sans dissolution. Il y a vingt-
» cinq ans que je ne sais ce que c'est du Cours, des Tuile-
» ries ni de la cour. Mais j'ai vu plus de reines, de prin-
» cesses et de duchesses, chez moi, que vous n'avez vu de
» dames aux noces de votre fils. Vous prenez la politesse
» et la délicatesse curieuses pour une volupté vicieuse et
» défendue. Vous croyez que les goûts qui sont hors du
» commun doivent passer pour les dégoûts des bonnes
» choses, et, sans faire la différence des hommes, en la-
» quelle consiste la netteté du jugement, vous êtes assez
» ignorant ou assez malicieux pour ne rien déférer aux
» opinions particulières des hommes rares et singuliers.
» Toutefois, je n'ai point vu que la douceur des plaisirs ou
» la violence des passions, ni les plus friands objets, aient
» jamais irrité mes sens jusques à passer à un désir irré-
» gulier ou étranger. Et si c'est un vice d'aimer la mu-
» que, la poésie, la peinture et l'architecture, qui étei-
» gnent les passions de l'avarice et de l'envie, j'avoue que
» je suis et veux être l'un des plus blâmables du monde. »

Quant aux poésies de Nicolas Vauquelin, elles sont remarquables, non-seulement par leur mérite, leur variété, leur facilité, leur correction, mais surtout, ainsi que nous l'avons déjà dit, par la pureté des idées et des principes qu'on y rencontre souvent au milieu de bien des débauches d'imagination. Quelquefois même, si l'on ne connaissait le relâchement des mœurs du poëte, on croirait volontiers, en lisant ses œuvres sérieuses, que sa vie s'est passée dans une atmosphère de vertu. Voyez comme, dans son *Institution du Prince*, il excite son élève, le duc de Vendôme, à pratiquer la religion, et à la pratiquer publiquement, afin de donner l'exemple à ceux qui l'entourent :

Tu peux, en tous endroits, et lorsque tu le veux,
Invoquer l'Éternel et lui faire des vœux :
Pour ceux qui vivent bien, le monde n'est qu'un temple.
Mais tu lui dois la vie, au peuple ton exemple ;
Le chef peut sur la foi, comme il peut sur les mœurs :
L'Orient, autrefois, suivit ses empereurs,
Et les peuples du Nord, éteignant leur lumière,
Changèrent, sous leurs rois, leur créance première...

Dans d'autres genres, Nicolas Vauquelin a aussi prouvé qu'il n'était pas un poëte tout à fait inférieur et qu'il pouvait prendre sa part du progrès que faisait déjà, de son temps, la langue poétique, sous l'influence naissante de Malherbe, à la hauteur duquel il s'est quelquefois élevé. Voici, par exemple, une charmante strophe, extraite d'une *élégie sur la mort de deux jeunes gens*, dans laquelle on ne peut s'empêcher de retrouver le sentiment, la délicatesse, la sensibilité dont l'*Ode à Duperrier* donnera plus tard une plus exquise et plus parfaite expression :

Beaux rayons plus clairs que durables,
Si vos lumières désirables

Ont eu leur fin, en commençant,
C'est le destin des belles choses :
Un matin est l'âge des roses,
Et les lys meurent en naissant.

Ces trois derniers vers, surtout, rappellent de la manière la plus frappante l'idée dominante de la fameuse strophe de Malherbe, et Vauquelin peut revendiquer l'honneur d'avoir été non-seulement quelquefois l'émule, mais l'inspirateur, en cet endroit, du plus grand poëte de son temps.

CHAPITRE V

MALHERBE

Nous avons nommé Malherbe, après avoir donné un souvenir aux quelques poëtes de second ordre qui l'ont précédé. Nous pouvons maintenant le regarder en face et saluer sa venue en répétant avec Boileau : « *Enfin Malherbe vint!* »

Peu de mots nous suffiront pour résumer la vie de ce poëte, qui est aussi connue que son nom est populaire. Malherbe est né à Caen en 1555. Son père était conseiller au bailliage et présidial. Sa famille était noble et jouissait d'une certaine fortune. Ses études furent complètes et solides : il les commença en France, les continua en Suisse et les termina en Allemagne. A l'âge de vingt et un ans, il

fut attaché à la personne du grand prieur, duc d'Angoulême, qui gouvernait alors la Provence, à Aix. Dans cette ville, Malherbe rencontra Peiresc avec qui il resta en relations d'intimité. Le duc d'Angoulême soutenait alors des luttes vives contre les révoltés. Malherbe le suivit sur les champs de bataille et ne se sépara de lui qu'au dernier moment. L'assassinat du grand prieur fut le signal de cette séparation. Malherbe revint alors dans sa ville natale et se livra tout entier aux premières inspirations de sa muse. Sa réputation de poëte ne tarda pas à grandir et à s'étendre. Le cardinal Du Perron se délassait de ses travaux théologiques par le culte de la poésie ; mais les vers de Malherbe le firent rentrer en lui-même. Il comprit que devant un tel génie tout devait s'incliner, et considéra comme un devoir de contribuer lui-même à la renommée du poëte naissant. Ce fut lui qui, le premier, parla de Malherbe à Henri IV, dans une circonstance qu'il n'est pas inutile de rappeler. Henri lui demandait pourquoi il ne faisait plus de vers : « *Des vers, sire,* » répondit-il, « *il ne faut plus que* » *qui que ce soit s'en mêle, après un gentilhomme de Nor-* » *mandie, nommé Malherbe, qui a porté la poésie françoise* » *à un si haut point, que personne n'en peut jamais appro-* » *cher.* »

A cette époque déjà, le talent de Malherbe avait mûri et subi même une première transformation. Ses essais antérieurs n'eussent pas provoqué un tel éloge de la part d'un homme de goût comme l'était Du Perron. On a recueilli, comme exemple de l'imperfection de ses premiers vers, une pièce qu'il avait dédiée à Henri III, sous le titre de *Larmes de saint Pierre,* et qui, en effet, ne renferme aucune des beautés d'ordre supérieur, qui ont fait de Malherbe l'éternel modèle des poëtes.

Dans cette pièce, qu'il n'est pas sans intérêt de rappeler, pour mieux faire apprécier les progrès d'un esprit fortifié par le travail et la réflexion, Malherbe s'exprime ainsi, en parlant du désespoir du grand apôtre :

. . . . Ses cris en tonnerres éclatent,
Ses soupirs se font vents qui les chênes combattent,
Et ses pleurs qui, tantôt, descendaient mollement,
Ressemblent un torrent qui, des hautes montagnes,
Ravageant et noyant les voisines campagnes,
Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément...

N'en citons pas davantage ; toute la pièce est sur ce ton d'exagération presque ridicule ; toute la nature assiste à cette gigantesque désolation de celui qui a renié son maître : l'aurore *verse une cruche de pleurs ;* le soleil s'avance lentement, *comme un criminel qui chemine au trépas*, etc., etc. Assurément, toutes ces images sont loin d'être sublimes, bien que le poëte ait eu, sans doute, la pensée d'élever son style à la hauteur de son sujet. Aussi, Henri III qui, en littérature, n'était pourtant pas d'un goût très-sévère, dédaigna-t-il la dédicace de cette singulière poésie et manifesta-t-il même, après l'avoir lue, un certain mécontentement. Ce mécontentement et ce dédain restèrent dans les souvenirs de Malherbe, dont l'amour-propre blessé se manifesta plus d'une fois contre la personne, la mémoire ou les courtisans du prince qui l'avait ainsi dédaigné. Dans l'*Ode à Henri IV partant pour le Limousin*, il y a une strophe tout entière où l'allusion est aussi transparente que possible :

Quand un roi fainéant, la vergogne des princes,
Laissant à ses flatteurs les soins de ses provinces,
Entre les voluptés indignement s'endort,

Quoique l'on dissimule, on en fait peu d'estime,
Et, si la vérité se peut dire sans crime,
C'est avecque plaisir qu'on survit à leur mort.

Voici encore une strophe d'une autre ode, où l'on trouve, sans effort, une fine et mordante épigramme décochée par l'auteur irrité contre les favoris d'Henri III :

Les peuples, pipés de leur mine,
Les voyant ainsi renfermer,
Jugeaient qu'ils parlaient de s'armer
Pour conquérir la Palestine,
Et borner, de Tyr à Calys,
L'empire de la fleur de lys.
Et toutefois leur entreprise
Était le parfum d'un collet,
Le point coupé d'une chemise,
Ou la figure d'un ballet.

Ces citations nous reportent déjà à une certaine distance des *Larmes de saint Pierre :* on voit que le poëte a fait des progrès rapides, que son goût s'est épuré, que son style s'est corrigé, que son vers s'est rempli d'harmonie, que sa muse, enfin, s'est franchement engagée dans cette voie de la noble et vraie poésie, que désormais elle n'abandonnera plus.

On sait quelle fut la mission de Malherbe comme poëte et comme réformateur. On avait tant abusé, d'une part de l'antiquité, de l'autre de l'*italianisme* moderne, qu'il dirigea tous ses efforts vers la réforme de ce double abus. Ses précurseurs directs avaient commencé à s'affranchir de ce grec et de ce latin de mauvais aloi, sous le joug desquels Ronsard et son école s'étaient placés avec tant de résolution. Mais ils avaient, en même temps, subi l'influence de ce goût italien, de ce *pétrarchisme* dont parle

un judicieux critique[1], comme ayant séduit Malherbe au premier abord, tout en lui ouvrant bientôt les yeux sur son peu de consistance et de solidité. Malherbe sentit que sa destinée était de porter à toutes ces erreurs un coup décisif. Il comprima le plus possible cette verve licencieuse, qui tendait de plus en plus à usurper la place de la haute et sérieuse poésie. Il se constitua le censeur inflexible de toutes les exagérations et de tous les excès. « Il n'y eut pas une mauvaise métaphore qu'il ne dénonçât, pas une comparaison inexacte qu'il n'effaçât du revers de sa plume. Pénétrant dans tous les détails de ce style qu'il voulait réformer, dans ses jointures les plus cachées, dans ses fausses délicatesses, dans ses grâces spécieuses, demandant compte à chaque mot de sa valeur, de son rapport avec l'idée qu'il exprimait, de sa place dans la phrase, il se rendait comme témoin du travail du poëte, et faisait voir, dans la faiblesse de sa conception, les causes de l'imperfection de la langue. Épithètes méchantes, pensées incomplètes, contradictions disparates, redondances brillantes sans solidité, impropriétés déguisées par la douceur des mots ou par l'apparente délicatesse des pensées, rien ne trouva grâce devant lui[2]. »

Il avait établi dans sa chambre une espèce de tribunal littéraire du haut duquel il prononçait ses arrêts en matière de goût. C'est là qu'au milieu de ses plus dévoués disciples il passait en revue et flagellait sans pitié ceux qui avaient la témérité d'obéir à d'autres lois qu'aux siennes. C'est là que de temps en temps Balzac le rencontrait et jetait son sarcasme à « ce vieux pédagogue de la

[1] M. Nisard.
[2] *Idem.*

» cour, à ce tyran des mots et des syllabes, qui mettait les » plus grandes différences entre *pas* et *point*, et traitait » l'affaire des gérondifs et celles des participes comme si » c'était celle de deux peuples voisins l'un de l'autre, et » jaloux de leurs frontières[1]. » C'est là enfin qu'il immolait Ronsard, dont les œuvres étaient le point de mire de toutes ses censures et de toutes ses sévérités. On connaît l'histoire de ce volume du chef de *la Pléiade*, que l'impitoyable censeur avait couvert de ratures. Plusieurs passages de ce volume étaient restés intacts, et on demandait à Malherbe si ces passages avaient trouvé grâce devant lui : « *Pas plus que le reste!* » répondit-il, et il s'empressa de compléter, par de nouvelles ratures, l'acte de haute exécution qu'il avait commencé. Lisait-il à haute voix ses propres vers à ses amis, et rencontrait-il dans son œuvre une expression mal sonnante, un vers défectueux, une faute contre l'harmonie ou la précision? « *Pardon, messieurs,* »

[1] Voici le texte de ce passage de Balzac, que nous lisons dans le dixième discours du *Socrate chrétien :* « Vous vous souvenez du » *vieux pédagogue de la cour*, et qu'on appeloit autrefois le *tyran* » *des mots et des syllabes*, et qui s'appeloit lui-même, lorsqu'il étoit » en bonne humeur, le grammairien à lunettes et en cheveux gris. » N'ayons point dessein d'imiter ce que l'on conte de ridicule de ce » vieux docteur, notre ambition se doit proposer de meilleurs exem- » ples. J'ai pitié d'un homme qui fait de si grandes différences entre » *pas* et *point;* qui traite *l'affaire des gérondifs et des participes*, » comme si c'étoit celle de deux peuples voisins l'un de l'autre, et ja- » loux de leurs frontières. Ce docteur en langue vulgaire avoit accou- » tumé de dire que, depuis tant d'années, il travailloit à dégasconner » la cour et qu'il ne pouvoit en venir à bout. La mort l'attrapa sur l'ar- » rondissement d'une période, et l'an climatérique l'avoit surpris déli- » bérant si *erreur* et *doute* étoient masculins ou féminins. Avec quelle » attention vouloit-il qu'on l'écoutât, quand il dogmatisoit de l'usage et » de la vertu des particules ! »

s'écriait-il, en suspendant sa lecture, « *ici je ronsardisais!* » Il était donc sévère pour lui-même autant que pour les autres, et savait corriger dans ses œuvres les imperfections qu'il censurait avec tant d'aigreur dans les œuvres d'autrui.

Comme grammairien, Malherbe voulait donner à la phrase cette rectitude et cette symétrie qu'avaient en vain cherchées ses prédécesseurs; aussi Boileau l'a-t-il exalté autant qu'il a humilié la plupart de ses contemporains; aussi l'a-t-il désigné à l'admiration générale, dans des vers que chacun répète tous les jours, comme celui qui

. . . . Le premier, en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir
Et réduisit la muse aux règles du devoir.

Comme poëte, Malherbe voulait qu'on n'introduisît dans la langue du Parnasse que des images nobles et des expressions de choix. Aussi la versification était-elle, pour lui, plutôt un travail de patience qu'une œuvre d'inspiration, et se montrait-il aussi lent dans la production que patient dans la recherche du beau. Quant à la poésie proprement dite, c'est-à-dire à cet élan, à cet enthousiasme, à ce « *beau désordre* » enfin, auquel Boileau faisait l'honneur de le considérer comme un « *effet de l'art,* » Malherbe ne s'en préoccupait que d'une manière secondaire. Il disait même qu'*il ne prisait guère plus cet art du poëte que celui d'un beau joueur de quilles.* En cela, il était de l'école de Sully, qui qualifiait de *babioles* les plus riches et les plus élégants produits de l'art contemporain.

Cependant Malherbe a fait preuve, dans certaines circonstances, d'une véritable inspiration poétique, et a su

concilier quelquefois la grandeur des pensées du poëte avec la pureté des expressions du grammairien. Qui ne sait par cœur les belles strophes adressées à Duperrier sur la mort de sa fille?... et celle-ci qui les surpasse toutes?...

Elle était de ce monde où les plus belles choses
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu, ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin..

Quel charme ! quelle douceur ! quelle mélancolie dans ces quatre vers « qu'on n'a pas encore surpassés, même de » nos jours, où la poésie mélancolique a tant débordé[1] ! »

A l'occasion de ces délicieux vers, on dit que Malherbe, au lieu de : *et rose, elle a vécu,* etc., avait écrit : *et Rosette a vécu,* et qu'un prote inhabile ou étourdi a imprimé : *et Rose, elle,* au lieu de : *et Rosette.* D'où vient cette tradition? Personne, nous le croyons, n'en sait le premier mot. Ménage lui-même, qui dit tant de choses de Malherbe, ne dit rien de cette heureuse balourdise d'où est sortie une idée pleine de grâce et de fraîcheur. Il est donc permis de considérer encore comme douteux tout ce qui a été dit à ce sujet, et de laisser le champ libre, sur ce point, à ceux qui seraient tentés de raviver le débat.

Malherbe ne s'est pas borné à la poésie sentimentale ; il est surtout remarquable dans les sujets grandioses, où l'inspiration est d'autant plus forte et plus sensible qu'il se croit obligé de faire plus d'efforts pour la retenir et la comprimer. Voici deux strophes de l'*Ode à Marie de Médicis,* que l'on considère comme la plus belle

[1] M. Géruzez, *Histoire de la littérature française.*

et la plus achevée de toutes. Le poëte y peint en traits vigoureux les malheurs de la guerre civile et les bienfaits de la paix :

La discorde aux crins de couleuvres,
Peste fatale aux potentats,
Ne finit ses tragiques œuvres
Qu'en la fin même des États.
D'elle naquit la frénésie
De la Grèce contre l'Asie;
Et d'elle prirent le flambeau
Dont ils désolèrent la terre
Les deux frères de qui la guerre
Ne cessa point dans le tombeau.

C'est en la paix que toutes choses
Succèdent selon nos désirs :
Comme au printemps naissent les roses,
En la paix naissent les plaisirs.
Elle met les pompes aux villes,
Donne aux champs des moissons fertiles
Et de la majesté aux lois;
Appuyant les pouvoirs suprêmes,
Fait demeurer les diadèmes
Fermes sur la tête des rois.

Ces derniers vers surtout sont de toute beauté et semblent faits d'hier, tant la couleur en est vive, tant le style en est chaleureux, tant la physionomie générale en est moderne. Ils expriment d'une manière frappante les sentiments qui s'emparent de tous les cœurs, à toutes les époques, à la vue des calamités produites par les dissensions et les discordes, et à la pensée des mille bonheurs qu'apportent aux États, aux familles, aux individus, les jours de calme et de sécurité. En voici d'autres qui, non-seulement semblent faits d'hier, mais qui reproduisent en même temps, avec une verité saisissante, les terreurs ré-

volutionnaires dont nous étions naguère assiégés. Le poëte fait ainsi le portrait de certains hommes que nous avons vus à l'œuvre, dans nos temps de calamités :

Un malheur inconnu glisse parmi ces hommes,
Qui les rend ennemis du repos où nous sommes;
La plupart de leurs vœux tendent au changement;
Et, comme s'ils vivoient des misères publiques,
Pour les renouveler ils ont tant de pratiques,
Que qui n'a point de peur n'a point de jugement.

Mais voici l'avenir prospère, voici la paix, voici le bonheur, qui vont remplacer ces jours de troubles et d'angoisses. Le feu des guerres civiles s'est éteint; les factions sont anéanties; la France respire sous un chef aussi grand dans la guerre que magnanime dans la paix; les poëtes célèbrent à l'envi cette heureuse époque; Régnier, s'adressant à Henri IV, dit au roi pacificateur :

. . . . Je ne veux point me taire
Où tout le monde entier ne bruit que tes projets,
Où ta bonté discourt au bien de tes sujets,
Où notre aise et la paix ta vaillance publie,
Où le discord éteint et la loi rétablie
Annoncent ta justice, où le vice abattu
Semble, en ses pleurs, chanter un hymne à la vertu !

On voit que l'auteur, habitué au genre satirique, s'élève autant qu'il le peut à la dignité de son sujet; mais les expressions lui manquent pour rendre ce qu'il éprouve. Écoutons Malherbe :

Conforme donc, Seigneur, ta grâce à nos pensées;
Ote-nous ces objets qui, des choses passées
Ramènent à nos yeux le triste souvenir;
Et comme sa valeur, maîtresse de l'orage,
A nous donner la paix a montré son courage,
Fais luire sa prudence à nous l'entretenir.

La terreur de son nom rendra nos villes fortes :
On n'en gardera plus ni les murs, ni les portes ;
Les veilles cesseront aux sommets de nos tours ;
Le fer, mieux employé, cultivera la terre,
Et le peuple qui tremble aux fureurs de la guerre,
Si ce n'est pour danser, n'aura plus de tambours.

Tu nous rendras alors nos douces destinées ;
Nous ne reverrons plus ces fâcheuses années
Qui, pour les plus heureux, n'ont produit que des pleurs ;
Toute sorte de biens comblera nos familles :
La moisson de nos champs lassera les faucilles,
Et les fruits passeront les promesses des fleurs.

Il n'est pas possible de rendre en vers plus purs, plus simples, plus harmonieux, plus véritablement poétiques, ce sentiment d'espoir si doux à éprouver, après de cruelles afflictions. En relisant ces vers, on est tout étonné qu'ils remontent à deux siècles et demi de nous ; on croirait volontiers qu'ils datent de nos jours, non-seulement parce qu'aucun de nos poëtes modernes ne les a surpassés, mais aussi parce que le sentiment qu'ils expriment est si naturel qu'il trouve sa place dans tous les temps et dans tous les pays.

Après cette douce et limpide poésie, que pourrait-on citer qui pût faire mieux connaître les progrès que Malherbe avait déjà fait faire à la langue poétique, à l'instant où sa muse faisait entendre au monde ces chants harmonieux? Pourtant, allons plus loin, et prouvons que Malherbe a touché tous les genres, en citant encore ces stances à Richelieu, où l'esprit philosophique du poëte se révèle tout entier.

Grand, et grand prince de l'Église,
Richelieu, jusques à la mort,
Quelque chemin que l'homme élise,
Il est à la merci du sort.

Nos jours, filés de toutes soies,
Ont des ennuis comme des joies ;
Et, de ce mélange divers,
Se composent nos destinées,
Comme on voit le cours des années
Composé d'étés et d'hivers.

Tantôt une molle bonace
Nous laisse jouer sur les flots ;
Tantôt un péril nous menace,
Plus grand que l'art des matelots ;
Et cette sagesse profonde
Qui donne aux fortunes du monde
Leur fatale nécessité,
N'a fait loi qui moins se révoque
Que celle du flux réciproque
De l'heur et de l'adversité !...

Cela était écrit en 1623 ! Supprimez quelques mots surannés, trouverez-vous dans notre langue quelque chose de plus beau, de plus pur, de plus sublime que ces deux strophes où sont si poétiquement exprimées les vicissitudes de la créature et la sagesse du Créateur ? Le Créateur, Malherbe a aussi dignement chanté ses louanges dans d'autres odes où l'on retrouve la même perfection et la même sublimité. Voici, par exemple, deux strophes que nous nous reprocherions de ne pas citer en finissant, et dans lesquelles l'éclat des images ne le cède en rien à la profondeur du sentiment religieux :

N'espérez plus, mon âme, aux promesses du monde ;
Sa lumière est un verre et sa faveur une onde
Que toujours quelque vent empêche de calmer :
Quittons ces vanités, lassons-nous de les suivre ;
    C'est Dieu qui nous fait vivre,
    C'est Dieu qu'il faut aimer.

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies

A souffrir du mépris et ployer les genoux :
Ce qu'ils peuvent n'est rien ; ils sont ce que nous sommes.
Comme nous ils sont hommes
Et meurent comme nous.

Ces vers sont irréprochables sous tous les rapports, et, après les avoir lus, on ne peut disconvenir que l'art du poëte lyrique ne soit arrivé, avec Malherbe, à son point le plus élevé. On doit toutefois remarquer que la plupart de ces belles odes, qui forment le principal fondement de la renommée du réformateur, ont été composées sinon à un âge très-avancé, du moins à une époque de la vie où le sang-froid, l'étude et la réflexion devaient leur imprimer un cachet de noblesse et de maturité. Telle est, en effet, la nature du talent de ce poëte dont les vers semblent s'améliorer de plus en plus, à mesure que leur auteur s'avance vers la vieillesse. Malherbe l'a dit lui-même dans deux strophes que l'on aime toujours à citer :

Je suis vaincu du temps, je cède à ses outrages ;
Mon esprit seulement, exempt de sa rigueur,
A de quoi témoigner, en ses derniers ouvrages,
Sa première vigueur.

Les puissantes faveurs dont Parnasse m'honore,
Non loin de mon berceau commencèrent leur cours ;
Je les possédai jeune et les possède encore,
A la fin de mes jours.

Malherbe mourut en 1628, à l'âge de soixante-treize ans, après avoir accompli la mission qu'il s'était imposée de déterminer les conditions principales de l'art d'écrire, et de vaincre, par ses efforts, le mauvais goût qui menaçait d'envahir définitivement la langue poétique. Si, dans sa vieillesse, son génie semblait acquérir des forces nou-

velles et exercer une influence plus énergique sur l'esprit de ses contemporains, c'est qu'il n'avait besoin, pour exercer cette influence, ni des ardeurs de la jeunesse, ni des élans de l'inspiration. Sa mission était, non pas de jeter au vent quelques productions d'une muse échevelée, sans autre but que celui de plaire ou d'émouvoir, mais de poser, d'une manière fixe et certaine, les principes et les règles d'une grande et solennelle poésie devant servir de modèle au poëtes du présent, comme à ceux de l'avenir.

CHAPITRE VI

THÉOPHILE DE VIAUD

Parmi les contemporains de Malherbe, les uns suivirent pas à pas les leçons du maître et ne tardèrent pas à exagérer ses principes; les autres s'efforcèrent de concilier l'enthousiasme poétique avec la loi du rhythme, du nombre et de la césure ; quelques-uns dédaignèrent cette glaciale élégance, obtenue à force d'étude, et laissèrent leur génie s'abandonner librement à son inspiration. Tel fut Théophile de Viaud, que nous appellerons simplement ***Théophile,*** à l'exemple de ses contemporains.

Plus véritablement poëte que Malherbe, Théophile, après avoir quelque temps balancé la réputation de ce dernier, finit par demeurer, par rapport à lui, dans un état d'infériorité qu'il ne méritait pas, peut-être, mais qu'il

faut accepter pour sa mémoire comme un fait malheureusement acquis. Un esprit vif et indépendant, une imagination riche et brillante, un cœur plein de franchise et d'expansion, une organisation privilégiée, mais fatalement demeurée sans règle et sans frein, telles étaient, en résumé, les qualités de Théophile, poëte d'inspiration en même temps qu'homme de cœur, auquel on ne peut refuser ni un souvenir, ni un témoignage d'intérêt.

Théophile mourut jeune, à trente-six ans, au moment où, sans doute, son génie, parvenu à une maturité plus complète, aurait pu produire des œuvres plus sérieuses que celles qu'il nous a laissées. Après avoir vécu d'une vie libre et épanouie au bonheur, comme la fleur au soleil, il se vit accablé par la jalousie, l'injustice, l'intolérance, l'hypocrisie de ses contemporains. On trouva dans les élans de ce jeune homme, dans ses ardeurs de poëte, dans ses épanchements d'amoureux, autant de griefs capables de motiver une accusation d'hérésie et d'immoralité. On mit au jour, sous son nom, des œuvres impies et licencieuses, que l'on reconnut plus tard n'être pas de lui. On le jeta dans une prison, on l'envoya en exil, on le brûla en effigie, comme coupable d'athéisme et d'impudicité. Mais ces persécutions, qu'on ne peut cependant flétrir qu'avec réserve, puisqu'elles furent sanctionnées par la justice souveraine, donnèrent à son génie de nouvelles forces et un essor plus rapide, par la nécessité où il se trouva de se défendre contre ses accusateurs. Sa défense, composée de deux ou trois morceaux d'une prose spirituelle, assaisonnée de traits fins et délicats, fortifiée d'une logique entraînante, colorée d'un style vif et brillant, aboutit à ce double résultat, de montrer d'abord un prosateur de premier ordre en celui qu'on ne connaissait encore que comme un poëte désor-

donné, puis de rendre à la liberté un malheureux que d'injustes soupçons avaient fait trop longtemps retenir sous les verrous.

Comme tous les hommes supérieurs qui laissent quelque prise à la critique, Théophile eut ses enthousiastes et ses détracteurs. Parmi ces derniers, nous trouvons Malherbe et surtout Balzac, avec lequel il eut une polémique des plus vives. Malherbe ne pouvait aimer un poëte dont les œuvres étaient en opposition constante avec ses doctrines littéraires. Théophile, il est vrai, n'était pas non plus de l'école de Ronsard ; mais on pouvait lui reprocher de n'être d'aucune école, c'est-à-dire de ne pouvoir s'astreindre à aucune règle, à aucune loi. A chaque instant il mettait en pratique ces deux vers qu'il semble avoir destinés à devenir l'épigraphe de sa vie, comme de ses œuvres :

La règle me déplaît, j'écris confusément;
Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément.

La liberté, la licence, l'abandon, le désordre, le caprice, voilà sa doctrine, voilà sa règle, voilà sa loi. Il a parfois de nobles inspirations et de gracieuses légèretés : c'est qu'il les a trouvées, par hasard, dans sa course vagabonde, au milieu de laquelle il rencontrera bientôt de grotesques images et des poésies de cabaret. Quant à Malherbe, il sait lui rendre justice, tout en ne suivant pas son école :

Je ne fus jamais si superbe
Que d'ôter aux vers de Malherbe
Le françois qu'ils nous ont appris.
Et, sans malice et sans envie,
J'ai toujours lu dans ses écrits
L'immortalité de sa vie.

Mais il est impitoyable contre ceux auxquels il suffit, pour

se croire appelés à cette immortalité, de suivre aveuglément les lois de celui qui l'a conquise. Voici notamment quelques vers dans lesquels il se moque de ces poëtes de contrebande, qui croyaient avoir imité le maître, quand ils lui avaient emprunté quelques rimes ou quelques expressions :

Imite qui voudra les merveilles d'autrui ;
Malherbe a très-bien fait ; mais il a fait pour lui,
Mille petits voleurs l'écorchent tout en vie...
J'approuve que chacun écrive à sa façon,
J'aime sa renommée et non pas sa leçon.
Ces esprits mendiants, d'une verve infertile,
Prennent à tout propos, ou sa rime ou son style,
Et de tant d'ornements qu'on trouve en lui si beaux,
Joignent l'or ou la soie à de vilains lambeaux.

On voit que si Malherbe fut sévère envers Théophile, Théophile sut être juste envers Malherbe, et ce sentiment de justice ne peut être indifférent dans l'appréciation d'un caractère comme le sien. Balzac, qui fut aussi l'un des censeurs de Théophile, ne trouva pas la même impartialité de la part de ce dernier. Théophile se vengea cruellement de ses dédains et de ses rigueurs, dans une lettre qui renferme tout ce que peut répandre de fiel un cœur blessé au vif par l'injustice et la persécution. Quoi de plus mordant que ces lignes qui donnent encore une trop faible idée de celles qui les précèdent ou de celles qui les suivent : « Ce qui m'acquiert des amis et des envieux, ce » n'est que la facilité de mes mœurs, une fidélité incorrup- » tible et une profession ouverte que je fais d'aimer par- » faitement ceux qui sont sans fraude et sans lâcheté. C'est » par où nous avons été incompatibles, vous et moi, et » d'où naissent les accusations orgueilleuses dont vous avez

» inconsidérément persécuté mon innocence, sur les fausses conjectures de ma ruine et sur la foi du P. Voisin. » Soyez plus discret dans votre inimitié : vous ne deviez » point faire gloire de ma disgrâce. C'est peut-être une » marque de mon mérite. Si vous n'avez été ni prisonnier, » ni banni, ce n'est pas que vous n'ayez assez de crimes » pour être convaincu ; mais vous n'avez pas assez de » vertus pour être recherché. »

Nous avons dit que si Théophile avait eu des détracteurs, il avait eu aussi des enthousiastes. Parmi ces derniers, Scudéri se montra l'un des plus fervents, en prodiguant à son héros, dans une préface, les épithètes de *Grand*, de *Divin*, et en répétant, avec cette exagération de style qui lui est propre, que « tous les morts ni tous les » vivants n'ont rien qui puisse approcher des forces de ce » vigoureux génie. » Sans aller aussi loin, nous pouvons dire cependant que l'on trouve dans les œuvres de Théophile, qui ne forment qu'un petit volume, une foule de passages que ne désavouerait aucun poëte, mais des plus renommés. Ces œuvres se composent d'*odes*, de *strophes*, de *sonnets*, de quelques *épigrammes*, et d'une assez pauvre tragédie de *Pyrame et Thisbé*, célèbre seulement par ces vers que leur mauvais goût a rendus immortels :

Ah ! voici le poignard qui, du sang de son maître,
S'est souillé lâchement... il en rougit, le traître !

Le reste de la pièce est rempli par des monologues interminables, des scènes ridicules et presque illisibles, tant elles s'éloignent de nos habitudes théâtrales, des fadeurs insipides et des trivialités hyperboliques, qui révèlent la gêne où se trouvait, dans une œuvre aussi longue, un poëte habitué à suivre son caprice et son inspiration. Théophile

avoue d'ailleurs, avec sa franchise habituelle, ce défaut qu'il a reconnu dans son œuvre, et dont il a trouvé le moyen de se corriger :

Autrefois, quand mes vers ont animé la scène,
L'ordre où j'étois contraint m'a fait bien de la peine ;
Ce travail importun m'a longtemps martyré...
Mais enfin, grâce aux dieux, je m'en suis retiré.

Heureusement pour sa gloire, Théophile n'a pas fait qu'une tragédie. On trouve, dans ses poésies proprement dites, des vers pleins de fraîcheur, de délicatesse et de coloris. Voici, par exemple, quelques strophes d'une *ode* intitulée *le Matin*, où l'on peut admirer un charmant tableau du réveil de la nature après le sommeil de la nuit :

La lune fuit devant nos yeux,
La nuit a retiré ses voiles,
Peu à peu le front des étoiles
S'unit à la couleur des cieux.

Les oiseaux, d'un joyeux ramage,
En chantant semblent adorer
La lumière qui vient dorer
Leur cabinet et leur plumage.

Je vois les agneaux bondissants
Sur ces bleds qui ne font que naître ;
Chloris, chantant, les mène paître
Parmi ces coteaux verdissants.

La charrue écorche la plaine,
Le bouvier, qui suit les sillons,
Presse de voix et d'aiguillons
Le couple de bœufs qui l'entraîne.

Alix apprête son fuseau ;
Sa mère, qui lui fait sa tâche,
Presse le chanvre qu'elle attache
A sa quenouille de roseau.

Une confuse violence
Trouble le calme de la nuit,
Et la lumière avec le bruit
Dissipent l'ombre et le silence.

Il est jour, levons-nous, Philis,
Allons à notre jardinage,
Voir s'il est, comme ton visage,
Semé de roses et de lys....

A part quelques expressions surannées, on ne voit rien à reprocher à ces vers où brille une imagination que les mille beautés d'un réveil matinal ont émue, et qui se laissera bientôt dominer par des émotions plus profondes, des ardeurs plus vives, des élans plus passionnés.

L'amour, cette douce passion de la jeunesse, que les poëtes ont tant exploitée, sera pour Théophile une source d'inspirations de tout genre. L'amour pur, l'amour brutal, l'amour timide, l'amour heureux, l'amour froissé, lui fourniront successivement des vers pleins de tendresse, de feu, d'enthousiasme, de sarcasme et de haine, où sa vie aventureuse et désordonnée viendra se peindre ou se refléter. Quel charme ne trouve-t-on pas dans les vers qui suivent ! quelle expression ! quelle vérité de sentiment !

J'aime à te regarder et d'être, tout un jour,
Mourant, auprès de toi, sans te parler d'amour,
Si ce n'est que mes yeux, au-dessus de mon âme,
Fassent étinceler quelque rayon de flamme,
Et que mon cœur, surpris de trop de passion,
Lâche quelque soupir sans mon intention.
Mon pauvre esprit captif craint si fort ta colère,
Qu'il n'ose hasarder même de te complaire.
J'aime mieux me fâcher de n'avoir point osé,
Que mourir dans l'affront de me voir refusé;

Car, nier quelque chose à mon désir fidèle,
Ce seroit me donner une douleur mortelle,
Et, de regret contraint de me désespérer,
Je perdrois le plaisir que j'ai de t'adorer...

On a fait, de nos jours, des vers peut-être plus corrects et plus conformes aux règles d'un langage arrivé à son apogée de perfection; on n'en a pas fait qui rendissent plus exactement et plus complétement ce sentiment de réserve et de timidité, si propre à modérer, dans un cœur de vingt ans, les élans spontanés d'un premier amour.

Voyons maintenant le contraste dans le sonnet suivant, où nous retrouverons le même cœur, mais avec une blessure, la même poésie, mais avec du fiel :

Ton orgueil peut durer, au plus, deux ou trois ans;
Après, cette beauté ne sera plus si vive;
Tu verras que ta flamme alors sera tardive,
Et que tu deviendras l'objet des médisans.

Tu seras le refus de tous les courtisans;
Les plus sots laisseront ta passion oisive,
Et tes désirs honteux d'une amitié lascive
Tenteront un valet, à force de présents.

Tu chercheras à qui te donner pour maîtresse;
On craindra ton abord, on fuira ta caresse;
Un chacun, de partout, te donnera congé;

Tu reviendras à moi; je n'en ferai nul compte;
Tu pleureras d'amour, je rirai de ta honte;
Lors tu seras punie... et je serai vengé !

Après avoir lu ces vers, le nom d'un grand poëte de nos jours est venu sur nos lèvres : nous nous sommes demandé s'ils étaient de Théophile de Viaud ou d'Alfred de Musset, avec qui leur auteur nous paraît avoir plus d'un

point de contact. Comme Alfred de Musset, Théophile sait, tour à tour, toucher la corde tendre de la lyre et donner à la muse des accents fiévreux et passionnés. Il est impossible de pousser plus loin l'ironie, le sarcasme, le cynisme d'une haine amoureuse, que ne le fait Théophile, dans les vers que nous venons de citer. Ces vers sont d'un goût contestable, sans doute ; mais on y trouve une énergie sauvage dont le tableau devait compléter les divers points de vue sous lesquels nous avons envisagé ce poëte remarquable, au moins par son incontestable originalité.

CHAPITRE VII

RACAN

Si Théophile, dans certaines parties de ses compositions, s'est laissé entraîner à montrer l'amour sans voile, sans mystère, souvent même sans pudeur, il n'en a pas été de même de Racan. Tout en chantant et en développant ce sentiment dans ses premières œuvres, Racan a su lui donner un aspect de grâce, de fraîcheur, de mélancolie, exclusif de tout cynisme, mais aussi, quelquefois, de toute couleur et de toute vérité.

Honorat de Bueil, seigneur de Racan, né en 1589, mourut en 1670, à quatre-vingts ans, en pleine possession d'une belle renommée. Né gentilhomme, et n'ayant pour vivre qu'un très-modique revenu, il se crut obligé de

suivre, pendant quelque temps, la carrière des armes. Mais il fit la guerre sans l'aimer; de même qu'il fréquenta la cour sans s'y plaire, et courtisa les femmes sans jamais rien leur demander. Aussi ne fit-il toujours qu'à moitié son chemin et n'obtint-il, à la cour comme à la ville, au camp comme au Parnasse, que des triomphes incomplets.

Il en fut de même de ses études préliminaires, qu'il termina sans en avoir recueilli le moindre profit, tant il avait montré de paresse et de nonchalance à en poursuivre le cours. Pourtant il s'est fait un nom dans les lettres, et l'on ne peut nier qu'il soit, malgré son indifférence presque systématique, l'un des précurseurs de nos grands écrivains. Cette indifférence, cette indolence, cet amour du *far niente*, qu'on lui reproche, paraissent même avoir donné à son génie une sorte d'originalité que l'on ne rencontre pas toujours chez des poëtes plus sérieux. Ses meilleurs vers sont précisément ceux qui ont ce caractère d'insouciance, de mollesse et de détachement. « Jouissons de la vie, » dit-il au comte de Bussy, dans une de ses plus belles odes, « *il faut aimer notre aise;* fuyons la cour; quit- » tons l'armée; arrière la gloire et les illusions!... »

Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hasards
        Où la gloire te mène!
Cette mort qui promet un si digne loyer
N'est toujours que la mort qu'avecque moins de peine
        L'on trouve en son foyer...

Heureux qui, dépouillé de toutes passions,
Aux lois de son pays règle ses actions
        Exemptes d'artifice,
Et qui, libre du soin qui t'est trop familier,
Aimerait mieux mourir dans les bras d'Arthénice,
        Que devant Montpellier!...

Il faut aimer notre aise! ne pas nous gêner, fuir les obstacles, prendre la vie comme elle vient : tels sont les principes de Racan, telle est sa doctrine, si tant est qu'on puisse appliquer ce mot à ce qui est exclusif de toute résolution, de toute règle et de toute loi. En religion, pas plus qu'en toute autre chose, il n'aime la gêne ou la contrainte, et cet éloignement qu'il éprouve pour toute violence et tout effort, le met en garde contre les changements qu'on voudrait imposer à son culte habituel :

Toutes ces doctrines nouvelles
Ne plaisent qu'aux folles cervelles.
Pour moi, comme une humble brebis,
Je vais où mon pasteur me range,
Et n'ai jamais aimé le change
Que des femmes et des habits.

Ce n'est assurément ni très-religieux ni très-moral, mais c'est bien le caractère finement tracé de ce paresseux aimable, qui rencontre la gloire en cherchant le repos, qui chante comme l'oiseau, sans se douter qu'il chante, et dont les chants sont venus jusqu'à nous sans qu'il ait même songé à nous les adresser.

Racan, comme Théophile, aimait à suivre son inspiration toujours féconde, et se contentait de cet *à peu près*, de ce premier jet de la pensée, qui ne manque pas de charme quand il est réellement le fruit du génie, mais qui, en général, présente peu de garantie d'immortalité. « Notre langue, » a dit Boileau, « veut être extrêmement travaillée. » Racan n'a pas assez compris cette vérité, d'autant plus sensible au temps où il écrivait, que c'était une époque de transition littéraire, où la langue cherchait encore son point de perfection et de fixité. Ce point, elle devait bien-

tôt l'atteindre par un travail soutenu; mais l'œuvre n'était encore qu'en germe et ne donnait encore que des promesses à ceux qui étudiaient son progressif développement. Malherbe, maître et ami de Racan, s'efforça de persuader à son disciple que tout son génie poétique lui serait inutile s'il ne faisait quelques efforts pour corriger, polir et repolir ses vers si facilement éclos. Jamais Racan ne put s'astreindre à un pareil travail, et si un grand nombre de ses productions ont mérité l'accueil que la postérité leur a fait, c'est à l'inspiration spontanée et non à l'effort du poëte qu'on le doit.

On ne peut que regretter qu'il en soit ainsi, car Racan avait en lui-même toutes les qualités d'un poëte de premier ordre : imagination brillante, fécondité inépuisable, sentiment du nombre et de l'harmonie, tout concourait à lui mériter une place parmi nos génies immortels, et à le rendre digne de cet éloge tant soit peu hyperbolique, que le sévère Boileau a fait de lui :

Racan pourrait chanter, à défaut d'un Homère.

Il faut dire aussi que le genre de poésie adopté par cet Homère de second ordre, pendant la première partie de sa vie littéraire, était à peu près exclusif de cette pompe et de cet éclat que d'autres ont pu donner à des sujets plus susceptibles de les recevoir. On sait, par un vers célèbre de Boileau, quelles étaient les sources favorites où Racan cherchait habituellement ses inspirations :

. . . . Philis, les bergers et les bois,

tels étaient ses sujets de prédilection ; et ses *Bergeries*, malgré leurs défauts, sont encore le seul de ses ouvrages qui

soit resté assez populaire pour être parvenu, au moins en partie, jusqu'à nous.

Au moment où il en conçut l'idée, *l'Astrée* d'Honoré d'Urfé était dans tout l'éclat de sa réputation[1]. Ces charmants bergers, ces gracieuses bergères, ces pastourelles, ces pastoureaux, ces moutons à rubans roses, toute « cette poésie à houlette » que d'Urfé avait mise à la mode, tous ces détails d'amours sensibles et langoureux, faisaient pâmer d'aise les plus beaux esprits. On répétait avec bonheur ces chants d'amour, ces expansions de tendresse, ces délicieux échos venus des bords enchantés du Lignon[2]. Les Amadis de salon s'extasiaient et versaient de douces larmes sur les galanteries de ce monde étrange, composé d'êtres qu'on n'avait vus nulle part, et auxquels l'imagination seule du poëte avait su donner une existence d'excep-

[1] L'*Astrée*, dédiée à Henri IV, parut peu de temps avant la mort de ce prince qui s'en faisait lire chaque jour quelques pages. Ce roman eut tout d'abord un prodigieux succès, sans doute à raison des allusions nombreuses qu'il contient sur la vie privée des plus grands personnages de l'époque. Sous le voile d'une ingénieuse allégorie, le poëte déroule sa propre histoire et une partie des aventures galantes de la cour d'Henri III. « *Les avantures d'Astrée étoient connues,* » dit Patru; « *mais l'auteur les a toutes romancées.* » Les principaux personnages du roman sont autant de personnages historiques : *Enric*, c'est Henri IV lui-même; *Daphné*, c'est Gabrielle d'Estrées; *Alcidon*, c'est le duc de Bellegarde; *Thorismon*, c'est Henri III; *Galathée*, c'est la reine Marguerite; *Délie*, c'est Diane d'Estrées; *Daphnide*, c'est la duchesse de Beaufort; enfin *Céladon* se jetant dans les eaux du Lignon, c'est d'Urfé lui-même partant pour Malte pour y faire ses vœux de chevalier, et *Astrée*, sa maîtresse, c'est la belle-sœur du poëte, Diane de Châteaumorand, dont celui-ci était vivement épris.

[2] « Or, sur les bords de ces délectables rivières, on a veu, de tout » temps, quantité de bergers qui, pour la bonté de l'air, la fertilité du » rivage et leur doulceur naturelle, vivent avec autant de bonne fortune, » qu'ils recognoissent peu la fortune. » L'*Astrée*.

tion. Ces êtres, non-seulement on les aimait, on les admirait, mais encore on cherchait à les imiter : « Je voudrois, » disait mademoiselle de Montpensier, « je voudrois qu'on » allât garder les troupeaux de moutons dans nos belles » prairies, qu'on eût des houlettes et des capelines, qu'on » dînât sur l'herbe verte, de mets rustiques et convenables » aux bergers. »

Toutes ces choses nous paraissent aujourd'hui extraordinaires, ridicules, absurdes même ; nous ne comprenons plus, nous qui n'aimons que le positif et le réel, nous qui ne connaissons d'autres bergers que nos pâtres, assez peu poétiques, de la Champagne ou du Berry, nous ne comprenons plus ces Céladons, ces Sylvandres, ces Arténices, ces Galathées, ces Alcidors, ces Hylas, habillés de satin rose, enrubannés des pieds à la tête, mollement étendus sur l'herbe de la prairie, prenant le frais à l'ombre des hêtres, et modulant des ariettes sentimentales sur leurs pipeaux enchantés, tandis que leurs tendres agneaux bondissent au milieu des fleurs. Il n'en était pas de même du temps de Racan, on comprenait et l'on aimait tout cela ; on le recherchait avec passion, avec fureur ; on s'associait avec une douce sympathie aux larmes et aux désespoirs de ce pauvre Céladon, qui voulait terminer à tout prix des jours empoisonnés par le dédain de la plus cruelle des bergères, et promenait son âme désolée dans les plaines verdoyantes du Forez, cette terre promise des amants. Il y eut alors un débordement de poésie pastorale, dont les fades et langoureuses beautés séduisirent les plus aimés des poëtes, et dont Racan fut un des premiers à subir l'irrésistible entraînement.

Les *Bergeries* ne sont autre chose qu'un roman en vers, sous une espèce de forme dramatique, mais où l'on ne

trouve ni intrigue, ni caractères, ni intérêt, ni cette vie de personnages se mouvant sur la scène, qui constituent d'ordinaire la véritable valeur des œuvres théâtrales. Les personnages de ce roman sont des bergers comme ceux de d'Urfé, dont l'amour est l'unique pensée, l'unique occupation. Avec une telle donnée, il est difficile de composer une œuvre intéressante, surtout si, comme Racan, l'on n'y apporte qu'incohérence, mollesse et langueur. Et cependant ce poëme eut, de son temps, une vogue à laquelle l'engouement du jour pour le poëme de d'Urfé est seul digne d'être comparé. Empressons-nous, pour être juste, d'ajouter que, sous certains rapports, le talent de Racan méritait cette prédilection. Sans doute lorsqu'il veut peindre ces sentiments exceptionnels, ces amours incroyables, ces peines ridicules de bergers et de bergères aussi langoureusement passionnés que les siens, Racan est froid, négligé, pâle, mou, languissant. Mais quand il aborde la nature elle-même, avec ses charmes et sa vérité; quand il s'abandonne à l'inspiration qui lui fait célébrer les vraies douceurs de la vie champêtre, alors il redevient tout à fait poëte et reprend son rang parmi les dominateurs des esprits. Rien n'est touchant et noble comme les vers suivants, où Racan oppose les agitations de la fortune et les troubles de l'ambition au calme et à la quiétude de la vie modeste des champs :

Le bien de la fortune est un bien périssable :
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable ;
Plus on est élevé, plus on court de dangers.
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des palais de nos rois que des toits des bergers.

O bienheureux celui qui peut, de sa mémoire,

Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs,
Et qui, loin, retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison, content de sa fortune,
A, selon son pouvoir, mesuré ses désirs!

Il laboure le champ que labouroit son père;
Il ne s'informe point de ce qu'on délibère
Dans ces graves conseils, d'affaires accablés;
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Roi de ses passions, il a ce qu'il désire :
Son fertile domaine est son petit empire;
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau;
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces,
Et, sans porter envie à la pourpre des princes,
Se contente, chez lui, de les voir en tableau.

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
La javelle, à plein poing, tomber sous la faucille,
Le vendangeur ployer sous le faix des paniers,
Et semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
Les humides vallons et les grasses campagnes
S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

Voilà certainement de la franche et pure poésie. Il est impossible de mieux peindre cette joie naïve et douce du laboureur paisible, heureux des fruits qu'il a recueillis sur une terre arrosée de ses sueurs, et de l'aisance modeste, mais honorablement acquise, qu'il trouvera dans sa vieillesse, et que ses enfants recueilleront après lui. Pourtant cette peinture est encore plus complète et plus vraie peut-être dans les vers suivants, qui parlent d'un passé riche de travail, de récolte et de bonheur patriarcal :

Soit que je prisse en main le soc ou la faucille,
Le labeur de mes bras nourrissoit ma famille,

Et lorsque le soleil, en achevant son tour,
Finissoit mon travail en finissant le jour,
Je trouvois mon foyer couronné de ma race ;
A peine, bien souvent, y pouvois-je avoir place :
L'un gisoit au maillot, l'autre dans le berceau ;
Ma femme, en les baisant, dévidoit son fuseau.
Jamais l'oisiveté n'avoit chez moi d'entrée ;
Le temps s'y ménageoit comme chose sacrée ;
Aussi, les dieux alors bénissant ma maison,
Toutes sortes de biens me venoient à foison.

On voit, par ces fragments de poésie champêtre, combien Racan aimait la nature et combien il mettait de charme dans les œuvres qu'elle lui inspirait, quand il se laissait dominer par cet amour pur des champs, dont il comprenait si bien les douces félicités. C'est là surtout qu'il faut chercher le secret de cette belle renommée qui l'environna pendant quelque temps, et qui, bien certainement, l'aurait suivi dans l'avenir, s'il eût voulu s'attacher avec plus de soin qu'il ne l'a fait, soit à maîtriser par la réflexion une inspiration souvent désordonnée, soit à chercher dans la nature, ce qu'il a dédaigné trop souvent dans ses poésies pastorales, l'aisance, la grâce et la vérité.

CHAPITRE VIII

MAYNARD

Un autre disciple de Malherbe, cumulant les graves fonctions de la magistrature avec la culture de la poésie

légère, Maynard, président à Aurillac, en même temps que l'un des coryphées de l'hôtel de Rambouillet, avait de moins que Racan l'imagination et la fécondité; mais il avait de plus que son rival la pureté, l'élégance et la correction. A ce point de vue, nous devons le considérer comme se rapprochant plus que son condisciple des leçons du maître, dont le but principal était de donner à la poésie cette harmonieuse ordonnance que produit chaque « mot mis à sa place, » comme chaque chose mise à son rang. Pélisson, en rendant hommage au mérite de Maynard et à l'ordre qu'il mettait dans l'arrangement de ses phrases, ajoute : « Encore qu'il travaillât avec un soin incroyable, il semble » que tous ces mots lui soient tombés fortuitement sous la » plume et que, quand il eût voulu, il auroit eu peine à » les ranger autrement. Il me souvient, sur ce sujet, qu'un » jour que j'allai le voir, je le trouvai qui écoutoit les vers » de son fils qui lui en faisoit la lecture. Il vint à un lieu » où il y avoit je ne sais quel mot hors de sa place naturelle, qui faisoit quelque espèce d'équivoque. La force du » sens pourtant ôtait la difficulté, et ce passage étoit assez » clair. Il se le fit lire trois fois, feignant de ne le pouvoir » entendre, et enfin, s'adressant à son fils : « Ah ! mon fils, » à cette fois vous n'êtes pas Maynard; car ils n'ont pas » accoutumé de ranger leurs paroles de cette sorte. »

Maynard adoptait ce principe de classement méthodique dans toutes ses conséquences, non-seulement pour les mots, non-seulement pour les choses, mais pour les personnes, et pour sa propre personne en particulier. Plein d'ambition et de vanité, il trouvait qu'il n'était pas dans une situation digne de sa valeur. Il s'était fait courtisan de Malherbe pour arriver jusqu'à Richelieu, despote politique ayant pour le despote littéraire une instinctive sym-

pathie. Mais cette manœuvre ne lui réussit pas; il fut dédaigné de tous ceux dont il sollicita la protection et la libéralité. Richelieu, Louis XIII, Anne d'Autriche n'eurent pour lui que de l'indifférence et de l'oubli. Peut-être, en effet, a-t-on été, pour d'autres qui le méritaient moins, plus prodigue de biens et d'honneurs. Mais cette injustice prétendue n'avait-elle pas quelque motif sérieux ? Maynard a, sans doute, fait d'excellents vers, pleins d'harmonie et de pureté; mais cette pureté, il faut bien le dire, ne se retrouvait pas toujours dans la pensée, dont ils n'étaient que le voile parfois trop transparent. Tout président qu'il était, Maynard, après avoir jugé ses semblables, ne dédaignait pas de faire bonne et joyeuse chair avec ses amis. Souvent son nom s'est trouvé associé à ceux des beaux esprits licencieux et libertins qui formaient une partie de la société littéraire du XVII[e] siècle.

Ma vie est une sainte,

a-t-il dit quelque part; mais on peut lui répondre que cette sainteté, Dieu merci, n'est pas celle de tout le monde, et qu'en tout cas sa plume n'a pas toujours suivi les saintes inspirations de sa vie. Nous le trouvons, par exemple, parmi les collaborateurs du *Parnasse satirique*, recueil peu édifiant, fondé par Théophile qui en subit la peine par une condamnation judiciaire. Or, si Théophile a été brûlé en effigie sur la place de Grève ou mis sous les verrous pour un peu trop d'impudeur, le président Maynard ne pouvait s'étonner, pour le même fait, de ne pas parvenir à la fortune, aux honneurs et aux dignités. Mais son ambition effrénée et le sentiment qu'il avait de son mérite lui faisaient oublier les causes des rigueurs dont il était

l'objet. Au lieu de comprendre la leçon qui lui était donnée, de manière à en profiter pour l'avenir, il se posait en victime de l'injustice des grands de ce monde, et se renfermait dans sa vanité d'homme incompris.

Bientôt il n'eut d'autre ressource que de se retirer définitivement dans l'obscurité de sa province, se consolant de ses déconvenues en habillant d'une poésie souvent élégante et pure ses peines et ses ressentiments. Dans sa retraite même, il ne voulut pas être oublié de ceux dont les dédains lui avaient été si pénibles. C'est de là qu'il adressa au cardinal de Richelieu le sonnet suivant, qui est généralement remarqué comme un modèle de verve satirique, de finesse et de bon goût :

Par vos humeurs le monde est gouverné ;
Vos volontés font le calme et l'orage,
Et vous riez de me voir confiné
Loin de la cour, dans mon petit village.

Cléomédon, mes désirs sont contents ;
Je trouve beau le désert que j'habite,
Et connois bien qu'il faut céder au temps,
Fuïr le monde et devenir ermite.

Je suis heureux de vieillir sans emploi,
De me cacher, de vivre tout à moi,
D'avoir dompté la crainte et l'espérance.

Et si le ciel, qui me traite si bien,
Avoit pitié de vous et de la France,
Votre bonheur seroit égal au mien.

On ne sait quel effet produisirent ces vers sur celui à qui ils étaient destinés ; mais ce que l'on peut croire, c'est que Richelieu, qui ne supportait pas facilement un outrage ou même un sarcasme, mais qui savait aussi discerner la

bonne et la mauvaise poésie, n'a pas été sans reconnaître qu'il y avait, dans cette épître, plus qu'une plainte stérile, et qu'elle renfermait des qualités d'esprit et de style, dignes de sa haute appréciation.

Si Maynard réussissait dans le sonnet satirique, il savait aussi, mieux que beaucoup de ses contemporains, aiguiser l'épigramme et en décocher la pointe à qui le méritait. Voyez avec quelle verve il flagelle un avare qui ne paye pas ceux qui le servent :

Maître ingrat, débiteur sans foi,
Qui défends qu'on parle chez toi
De payement et de salaire,
Ne te laisse jamais fléchir...
Le revenu de ta colère
Est capable de t'enrichir.

Un de ses amis, gentilhomme de fraîche date, doit-il sa noblesse à la profession de verrier qu'avaient ses aïeux et qui, à cette époque, avait le privilége d'anoblir? Écoutez comme il le plaisante sur cet étrange anoblissement :

Votre noblesse est mince ;
Car ce n'est pas d'un prince,
Daphnis, que vous sortez.
Gentilhomme de verre,
Si vous tombez par terre,
Adieu vos qualités!

Une autre pièce de Maynard mérite aussi d'être remarquée, comme empreinte d'un caractère d'élévation, malheureusement trop rare chez ce poëte, qui semble ne procéder que par boutades de mauvaise humeur. C'est son ode commençant par ces vers : *Alcippe, reviens dans les bois*, etc., adressée à un ami qu'il veut arracher aux

charmes futiles de la cour, pour le faire jouir de la vie calme et modeste des champs. C'est, on le voit, le même sujet que celui de l'une des plus belles pièces de Racan; sur ce point, ces deux poëtes sont un peu de la même famille et peuvent être utilement comparés l'un à l'autre. Citons seulement trois strophes de cette ode remarquable, et voyons si Maynard ne s'y est pas élevé à la hauteur de son rival :

La cour méprise ton encens,
Celui-ci monte et tu descends,
Et, dans le cabinet, le favori te joue.
Que t'a servi de fléchir les genoux
Devant un Dieu fragile et fait d'un peu de boue,
Qui souffre et qui vieillit, pour mourir comme nous?

Romps tes fers, bien qu'ils soient dorés;
Fuis les injustes adorés,
Et descends dans toi-même, à l'exemple du sage.
Tu vois de près ta dernière saison;
Tout le monde connoît ton nom et ton visage,
Et tu n'es pas connu de ta propre raison...

Ne forme que de saints désirs
Et te sépare des plaisirs
Dont la molle douceur te fait aimer la vie.
Il faut quitter le séjour des mortels;
Il faut quitter Philis, Amarante et Sylvie,
A qui ta folle amour élève des autels.

Voilà certainement des vers frappés au coin de la bonne et saine inspiration philosophique. On y reconnaît encore, sous le voile d'une apparente résignation, le ressentiment de l'auteur contre une cour dont il a vainement recherché les faveurs. Mais on ne peut s'empêcher d'y remarquer une gravité de pensée et de style, qui, rapprochée du genre plus délicat des pièces précédemment citées, montre

la souplesse d'un talent dont Maynard n'a malheureusement pas toujours fait l'usage que le bon goût lui prescrivait.

On ne peut refuser non plus un souvenir à ces quatre vers dans lesquels Maynard exhale encore, sous une forme moins polie, moine fine, moins pure sans doute, mais plus franche, plus énergique, plus mordante surtout, que dans les précédents, son fiel et sa haine contre cette cour qui l'a dédaigné et dont il donne ainsi la définition :

C'est où l'on est payé de vent ;
C'est où l'on rebute les sages,
Et c'est où l'on trouve souvent
Plus de masques que de visages.

Ces vers sont évidemment inspirés, comme les autres, par le dépit et la rancune. Mais il faut y reconnaître aussi cet esprit satirique que nous avons déjà trouvé dans le sonnet à Richelieu, et que nous allons rencontrer encore, mais arrivé à un plus haut degré de perfection, chez un autre poëte du même temps.

CHAPITRE IX

MATHURIN RÉGNIER

En fait de *masques* et de *visages* de cour, il est, en effet, impossible de peindre d'une manière plus comique un

courtisan du XVIe siècle, que ne le fait l'auteur des vers suivants :

. . . . Laissons-le discourir,
Dire cent et cent fois : *Il en faudroit mourir !...*
Sa barbe pinçoter, cageoller la science,
Relever ses cheveux, dire : *En ma conscience !...*
Faire la belle main, mordre un bout de ses gants,
Rire hors de propos, montrer ses belles dents,
Se carrer sur un pied, faire arser son épée,
Et s'adoucir les yeux, ainsi qu'une poupée...

Ces vers sont-ils de Maynard ? Évidemment non ; car on y trouve plus de verve, plus de licence, plus de *vis comica* que dans les siens. Sont-ils de Boileau ? Bien que Boileau ne les eût pas dédaignés, peut-être y aurait-il trouvé trop d'imperfection. Sont-ils de Molière ? On le croirait, à leur allure franche et libre. Mais Molière n'était pas né lorsqu'ils ont été faits. Rendons-les donc à qui de droit et nommons leur auteur, Mathurin Régnier, le neveu de Desportes, le modèle de Molière et le précurseur de Boileau.

« Regarde, » dit mademoiselle de Scudéri, dans le huitième volume de *Clélie*, « regarde cet homme négligemment habillé et assez malpropre. Il se nommera Régnier, » sera neveu de Desportes et méritera beaucoup de gloire. Il » sera le premier qui fera des satires en françois ; et, quoiqu'il ait regardé quelques fameux originaux parmi ceux » qui l'ont précédé, il sera pourtant lui-même un original » de son temps. Ce qu'il fera bien sera excellent, et ce qui » sera moindre aura toujours quelque chose de piquant. » Il peindra les vices avec naïveté et les vicieux fort plaisamment. Enfin il se fera un chemin particulier entre les » poëtes de son siècle, où ceux qui le voudront suivre » s'égareront bien souvent. »

Si l'on compare le genre de talent, tant soit peu comique, de celui dont on vient de lire le portrait, avec l'imagination fardée et le style pudibond de l'auteur de *Clélie*, on est forcé de convenir qu'il ne pouvait y avoir entre l'original et le peintre aucune espèce de sympathie, et que, si le portrait est ressemblant, il faut en attribuer la cause à un sentiment louable d'impartialité. Il faut ajouter, en outre, que Régnier méritait, sous tous les rapports, d'être apprécié de cette manière. S'il a du désordre et de l'incohérence, il a de la verve et de la vigueur, et doit être considéré comme le véritable introducteur, dans la poésie française, du genre satirique que Boileau n'a fait que perfectionner.

Ce genre est, de sa nature, exclusif de toute noblesse et de toute élévation ; aussi ne trouve-t-on, dans Régnier, aucune des idées de prédilection des grands poëtes qui l'ont précédé. La pensée de Dieu, si féconde en inspirations sublimes ; le sentiment d'amour, si fertile en développements gracieux, tristes ou passionnés ; l'abstraction philosophique, si favorable quelquefois à l'essor du génie, sont autant de sources poétiques qu'il semble n'avoir point connues. Sa verve s'est tournée d'un autre côté et s'est attachée plutôt à peindre les vices, les défauts, les ridicules de ses semblables, qu'à s'extasier devant des choses idéales ou sublimes, dont il ne comprenait ni la grandeur, ni la fécondité. Si donc Régnier ne s'est pas élevé plus haut, ce n'est pas le génie qui lui a manqué, car il avait tout le génie d'un grand poëte ; c'est un point de départ qui lui a fait défaut.

Il est d'ailleurs admirable dans la plupart de ses poésies intimes et familières, où il peint ses débuts, ses mécomptes, ses luttes, ses rencontres, ses impressions.

Je ne sais quel démon m'a fait devenir poëte :
Je n'ai, comme ce Grec, des dieux grand interprète,
Dormi sur Hélicon, où ces doctes mignons
Naissent en une nuit, comme les champignons.
Si ce n'est que ces jours, allant à l'aventure,
Rêvant comme un oison allant à la pâture,
A Vanves j'arrivai, où suivant maint discours,
On me fit au jardin faire cinq ou six tours.
Et, comme un conclaviste entre dans le conclave,
Le sommelier me prit et m'enferme en la cave,
Où, buvant et mangeant, je fis mon coup d'essai,
Et où, si je sais rien, j'appris ce que je sais.
Voilà ce qui m'a fait, et poëte, et satirique,
Réglant la médisance à la façon antique.
Mais à ce que je vois sympathisant d'humeur,
J'ai peur que tout à fait je deviendrai rimeur.
J'entre sur ma louange, et bouffi d'arrogance,
Si je n'en ai l'esprit j'en aurai l'insolence.

On voit dans ces confidences d'une âme qui n'aime ni les voiles, ni le mystère, ce besoin d'expansion et de liberté qui fait le fond du génie du poëte. Tout s'y mêle et s'y heurte, sans ordre, sans harmonie, sans logique ; mais tout y concourt à frapper fortement l'imagination du lecteur par des expressions pittoresques, vives, originales et d'autant plus saisissantes qu'elles sont mêlées, le plus souvent, de faiblesses et d'incorrections.

Régnier croyait être de l'école de Ronsard ; mais, en réalité, il n'était que de sa propre école et ne relevait que de lui-même. Quelquefois il a prétendu imiter les anciens; mais il s'est toujours arrangé de manière à ne ressembler à personne et à rester toujours original. Il avait fait d'excellentes études, connaissait les poëtes latins, lisait Ovide, Horace, Properce, mais comme des compagnons de plaisir et de causerie, plutôt que comme des sujets d'étude et d'imitation. Quelques-unes de ses plus remarquables pein-

tures lui ont été inspirées par ses auteurs de prédilection, mais il s'en est si bien approprié les modèles, qu'on dirait qu'il les a vus et observés le premier. *L'Importun* d'Horace et *la Vieille entremetteuse* d'Ovide, sont devenus, sous sa plume, de véritables types français.

Bien qu'il soit cynique quelquefois, Régnier ne va jamais jusqu'à l'impudeur. Il se laisse entraîner par son inspiration souvent désordonnée ; mais il n'a pas de parti pris contre ce qui est honnête et moral. Si l'on rencontre dans son style des trivialités, des crudités même, ne lui en faisons pas un crime, car il n'en a pas compris la portée, et, comme disent les légistes, il a agi, dans ce cas, « *sans discernement.* » Tout dépend du caprice actuel de son imagination et de l'essor que prend sa pensée. S'il est entraîné dans une bonne direction, tant mieux ! S'il est emporté dans la voie contraire, tant pis ! il ne fera pas un effort pour s'en détourner. La gêne et la contrainte lui sont antipathiques, et cette antipathie, il la ressent dans tout ce qui constitue l'ensemble de sa vie. L'amour même, cette passion si absolue, qu'elle domine quelquefois celui qui s'en croyait affranchi pour toujours, l'amour ne peut rien sur lui, qu'à la condition expresse de lui laisser sa franche allure et sa chère liberté.

Aimer en trop haut lieu une dame hautaine,
C'est aimer en souci le travail et la peine,
C'est nourrir son amour de respect et de soin...

C'est se gêner enfin, et Régnier n'aime pas plus la gêne en amour qu'en tout autre sentiment. Il aime, mais il aime à sa manière ; il ne se donne la peine ni de choisir celle qu'il veut aimer, ni de lutter contre une résistance, ni de résister

lui-même à une simple apparence de vertu. *Je résigne,* dit-il,

> Je résigne aux plus forts ces grands coups de maîtrise :
> Accablé sous le faix, je fuis toute entreprise;
> Et, sans plus m'amuser aux places de renom,
> Qu'on ne peut emporter qu'à force de canon,
> J'aime une amour facile et de peu de défense.
> Si je vois qu'on me rit, c'est là que je m'avance,
> Et ne me veux chaloir du lieu grand ou petit.
> La viande ne me plaît que selon l'appétit :
> Toute amour a bon goût, pourvu qu'elle récrée...

Nous voilà bien loin des amours chastes et pudiques de M[lle] de Scudéri, qui a fait un si bel éloge d'un homme si insoucieusement libertin. L'auteur de *Clélie* connaissait-elle la théorie amoureuse de Régnier? On peut le croire, bien qu'il puisse être aussi permis d'en douter. Mais ce qui est indubitable, c'est qu'elle avait lu les plus beaux vers de celui dont elle a fait un portrait si ressemblant; c'est qu'avant d'écrire cette phrase : « Il peindra les vices avec » naïveté et les vicieux fort plaisamment, » elle avait lu les admirables descriptions faites par notre satirique, d'originaux tels que celui que nous reconnaissons dans les vers suivants :

> . . . Lorsque l'on voit un homme, par la rue,
> Dont le rabat est sale et la chausse rompue,
> Ses grègues aux genoux, au coude son pourpoint,
> Qui soit de pauvre mine et qui soit mal en point,
> Sans demander son nom on peut le reconnaître :
> Si ce n'est un poëte, au moins il le veut être...

En tout cas, c'est un de ces gens affamés qui n'ont pas eu assez de résolution pour mettre au service d'une honnête et modeste industrie, des bras faits pour le travail, et qui,

livrés à cet infernal démon de la poésie qui les dévore sans pitié pour leur impuissance,

. . . . Sans souliers, ceinture ni cordon,
L'œil farouche et troublé, l'esprit à l'abandon,
Vous viennent accoster comme personnes ivres,
Et disent pour bonjour : « Monsieur, je fais des livres,
» On les vend au Palais, et les doctes du temps,
» A les lire amusés, n'ont d'autre passe-temps. »
De là, sans vous laisser, importuns ils vous suivent,
Vous alourdent de vers, d'allégresse vous privent,
Vous parlent de fortune, et qu'il faut acquérir
Du crédit, de l'honneur, avant que de mourir;
Mais que, pour leur respect, l'ingrat siècle où nous sommes,
Au prix de la vertu n'estime point les hommes;
Que Ronsard, du Bellay, vivants ont eu du bien,
Et que c'est honte au roi de ne leur donner rien!...

Voilà certainement de la bonne satire et une touche de maître en ce genre. Ce n'est pas encore du Boileau, mais ce n'en est pas loin, et peu de chose suffirait même pour qu'on pût s'y tromper. Quant à Molière, son génie ne se fait-il pas entrevoir déjà dans cette spirituelle esquisse de certains *accommodements* de conscience?...

Ces vieux contes d'honneur dont on repaît les dames
Ne sont que des appâts pour les débiles âmes
Qui, sans choix de raison, ont le cerveau perclus...
L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus :
Il ne sert plus de rien, sinon d'un peu d'excuse
Et de sot entretien pour ceux-là qu'on amuse...
Toutes au fait d'amour le chassent en un point :
Jeanne, que vous voyez, dont on ne parle point,
Qui fait si doucement la simple et la discrète,
Elle n'est pas plus sage, ains elle est plus secrète;
Elle a plus de respect, non moins de passion,
Et cache ses amours dans sa discrétion...
C'est pourquoi déguisant les bouillons de mon âme,
D'un long habit de cendre enveloppant ma flamme,

Je cache mon dessein, aux plaisirs adonné :
Le péché que l'on cache est demi pardonné.
La faute seulement ne gît en la défense;
Le scandale, l'opprobre est cause de l'offense;
Pourvu qu'on ne le sache, il n'importe comment;
Qui peut dire que *non* ne pèche nullement...
Puis la bonté du ciel nos offenses surpasse...

A ce dernier trait, nous reconnaissons le personnage dont Régnier a peint ici, avec de si vives couleurs, le saisissant portrait. Si ce n'est *Tartuffe*, c'est certainement quelqu'un de ses aïeux directs ou collatéraux; et si, plus tard, l'immortel personnage de Molière a pu saisir au passage les vers de Régnier, il a dû les recueillir avec respect, comme un de ces portraits de famille qu'on aime à transmettre à ses descendants. Cependant, ce n'est pas encore *Tartuffe*, comme on peut s'en convaincre : l'original de Régnier s'avoue franchement vicieux; seulement il soutient que le vice peut n'être pas un mal, si l'on parvient à le cacher sous un faux semblant de vertu. *Tartuffe*, au contraire, ne s'avoue même pas à lui-même le vice dont il est infecté, ou du moins il lui refuse le nom de vice, qui sonne mal à l'oreille, pour lui donner le titre plus doux de faiblesse que la religion excuse, et pour laquelle, comme il le dit lui-même avec une si édifiante componction,

Il est avec le ciel des accommodements !...

Quoi qu'il en soit, voici dans les vers suivants le *Tartuffe femelle* en personne :

Loin du monde elle fait sa demeure et son gîte :
Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite;
Enfin, c'est un exemple, en ce siècle tortu,
D'amour, de charité, d'honneur et de vertu;

Pour béate, partout, le peuple la renomme,
Et la Gazette même a déjà dit, à Rome,
La voyant aimer Dieu et la chair maîtriser,
Qu'on n'attend que sa mort pour la canoniser.

Ces vers sont bien certainement dignes de Molière, et Molière lui-même, en les lisant, a pu se demander s'ils n'étaient pas de lui.

Régnier a donc une descendance bien déterminée dans les deux poëtes qui, après lui, ont su donner, l'un à la satire, l'autre à la comédie, ce degré de perfection que l'imperfection de la langue de son temps l'a empêché d'atteindre. Molière et Boileau sont véritablement ses fils en poésie. Molière, un peu plus rapproché de lui par la date de sa naissance, a peut-être mieux compris son génie et se l'est mieux approprié. Boileau lui a rendu toute la justice qu'il méritait, en s'exprimant ainsi dans ses *Réflexions sur Longin :* « Le célèbre Régnier est le poëte françois qui, » du consentement de tout le monde, a le mieux connu, » avant Molière, les mœurs et le caractère des hommes. » Boileau cite même, à la suite de cette réflexion, plusieurs vers de la satire dixième du poëte, où, décrivant le véritable caractère d'un pédant, il fait dire à ce dernier, avec cette emphase ridicule qui le caractérise :

Qu'il a pour enseigner une belle manière ;
Qu'en son globe il a vu la matière première ;
Qu'Épicure est ivrogne, Hippocrate bourreau ;
Que Bartole et Jason ignorent le barreau ;
Que Virgile est passable, encor qu'en quelques pages
Il méritât, au Louvre, être sifflé des pages ;
Que Pline est inégal, Térence un peu joli...
Mais surtout il estime un langage poli.
Ainsi, sur chaque auteur il trouve de quoi mordre :
L'un n'a point de raison et l'autre n'a point d'ordre ;

L'autre avorte avant temps des œuvres qu'il conçoit.
Or, il vous prend Macrobe et lui donne le fouet;
Cicéron, il s'en tait, d'autant que l'on le crie
Le pain quotidien de la pédanterie;
Quant à son jugement, il est plus que parfait,
Et l'immortalité n'aime que ce qu'il fait...

Ces vers, Boileau les cite comme un modèle du genre satirique, et prouve, en cette occasion, qu'il a accepté leur auteur pour son plus direct devancier. Boileau, d'ailleurs, comme Molière, bien que plus minutieux et plus correct que ce dernier, doit certainement à Régnier une grande partie de ses inspirations. Seulement, il a su les revêtir de ce style pur et noble, qui le distingue et montre jusqu'où peut aller, même dans la satire, notre langue poétique, quand elle est soumise à la double épreuve du travail et de la méditation.

Régnier n'est pas non plus sans avoir quelques points de ressemblance avec La Fontaine : comme on dit *le bon La Fontaine*, on dit aussi *le bon Régnier*, tant ce caractère de bonhomie, de rondeur et de simplicité est commun entre ces deux hommes. On connaît la jolie fable intitulée : *le Loup, le Renard et le Cheval*, de notre immortel fabuliste. Mais ce que tout le monde ne sait pas, c'est que cette fable n'est qu'une imitation d'une œuvre du même genre, de Mathurin Régnier, ayant pour titre : *le Loup, la Lionne et le Mulet.*

La fable de La Fontaine est dans toutes les mémoires; voici celle de Régnier, qui est peu connue et qui mérite de l'être beaucoup :

Jadis un loup que la faim époinçonne,
Sortant hors de son fort, rencontre une lionne
Rugissant à l'abord et qui montroit aux dents
L'insatiable faim qu'elle avoit au dedans.

Furieuse, elle approche ; et le loup, qui l'avise,
D'un langage flatteur la flatte et la courtise :
Car ce fut de tout temps que, ployant sous l'effort,
Le petit cède au grand et le faible au plus fort !
Lui, dis-je, qui craignoit que, faute d'autre proye,
La bête l'attaquât, ses ruses il employe ;
Mais enfin le hasard si bien le secourut,
Qu'un mulet gros et gras à leurs yeux apparut.
Ils cheminent dispos, croyant la table prête,
Et s'approchent tous deux assez près de la bête.
Le loup, qui le connoît malin et défiant,
Le regardant aux pieds, lui parloit en riant :
« D'où es-tu ? qui es-tu ? quelle est ta nourriture,
Ta race, ta maison, ton maître, ta nature ? »
Le mulet, étonné de ce nouveau discours,
De peur ingénieux, aux ruses eut recours ;
Et, comme les Normands, sans lui répondre : *Voire !...*
» Compère, lui dit-il, je n'ay point de mémoire ;
» Et, comme sans esprit ma grand'mère me vit,
» Sans m'en dire autre chose au pied me l'écrivit. »
Lors, il lève la jambe, au jarret ramassée,
Et d'un œil innocent il couvroit sa pensée,
Se tenant suspendu sur les pieds, en avant.
Le loup qui l'aperçoit se lève de devant,
S'excusant de ne lire, avec cette parole,
Que les loups, de son temps, n'alloient point à l'école,
Quand la chaude lionne à qui l'ardente faim
Alloit précipitant la rage et le dessein,
S'approche, plus savante, en volonté de lire.
Le mulet prend le temps, et, du grand coup qu'il tire,
Luy enfonce la tête, et, d'une autre façon
Qu'elle ne savoit point, luy apprit sa leçon.
Alors le loup s'enfuit, voyant la bête morte,
Et de son ignorance ainsi se reconforte :
N'en déplaise aux docteurs, cordeliers, jacobins,
Pardieu ! les plus grands clers ne sont pas les plus fins.

« Dans la fable de Régnier, » dit un commentateur de La Fontaine[1], « une lionne fait le rôle du loup et le loup celui

[1] L'abbé Guyon.

» du renard. On y rencontre quelques traits de cette bon» homie, de cette malice enjouée, qui composaient le carac» tère original de l'ancienne naïveté française. Mais son mé» rite principal est d'avoir offert à La Fontaine un modèle » qu'il ne lui a pas été difficile de surpasser. » Nous irons, à cet égard, plus loin que l'auteur de l'appréciation que nous venons de citer : à notre avis, loin d'avoir surpassé Régnier dans cette œuvre, La Fontaine, tout parfait qu'il est encore, est cependant resté un peu au-dessous de son modèle, en qui nous trouvons plus de relief, plus de mordant, plus d'originalité.

L'originalité, d'ailleurs, est le caractère dominant du génie de Régnier. Quant au travail et à la méditation, dont nous parlions tout à l'heure, on sait qu'il n'a jamais voulu s'y soumettre ; lui-même ne fait pas difficulté d'avouer qu'il écrit plutôt par humeur que par méthode, et que son style s'élève ou s'abaisse, selon le caprice du moment :

. . . . Poussé du caprice, ainsi que d'un grand vent,
Je vais haut dedans l'air, quelquefois m'élevant ;
Et quelquefois aussi, quand la fougue me quitte,
Du plus haut au plus bas mon vers se précipite...

Ce qui fait dire à M. Sainte-Beuve, dans son style pittoresque : « Les mouvements de cette langue inspirée n'ont » rien de solennel ni de réfléchi : dans leur irrégularité » naturelle, dans leur brusquerie piquante, ils ressemblent » aux éclats de voix, aux gestes rapides d'un homme franc » et passionné, qui s'échauffe en causant. Les images du » discours étincellent de couleurs plus vives que fines, plus » saillantes que nuancées. Elles se pressent, elles se heurtent » entre elles. L'auteur peint toujours, et quelquefois, faute



» de mieux, il peint avec de la lie et de la boue. D'une » trivialité souvent heureuse, il prend au peuple des pro- » verbes pour en faire de la poésie. »

Aussi avec quelle verve il raille ces poëtes d'ordre inférieur, qui n'ont d'autre mérite à ses yeux que de *polir* sans cesse et *repolir* toujours, comme dit Boileau, un vers toujours inachevé !

> . . . . . . Leur savoir ne s'étend seulement
> Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
> Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphthongue,
> Épier si du vers la rime est brève ou longue,
> Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
> Ne rend point à l'oreille un son trop languissant.
> Et laissant sur le verd le noble de l'ouvrage.
> Nul aiguillon divin n'élève leur courage;
> Ils rampent bassement, faibles d'inventions,
> Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
> Froids à l'imaginer, car s'ils font quelque chose,
> C'est proser de la rime et rimer de la prose.

Qui de ses contemporains Régnier a t-il voulu atteindre par ce dernier vers, où il résume si bien sa pensée sur les prosateurs poëtes et sur les poëtes prosateurs? Est-ce Malherbe qui, en effet, n'avait pas toujours une poésie des plus riches, tout en alignant des rimes irréprochables? Est-ce Balzac, dont la prose était tellement revêtue d'images, qu'il ne lui manquait plus que la rime et la césure pour devenir une riche et splendide poésie? On ne le sait; d'ailleurs, la question est peu importante, et sa solution, dans un sens ou dans l'autre, ne présente qu'un très-médiocre intérêt.

Ce qui est intéressant à constater, c'est ce travail incessant que les écrivains, même de second ordre, imposaient à la langue pour l'épurer, la polir, l'assouplir, de manière à la rendre accessible aux chefs-d'œuvre dont allaient l'en-

richir les génies du grand siècle. Ce qui est remarquable, c'est cette fermentation générale qui portait les esprits sérieux à chercher la perfection du langage plutôt qu'à se livrer sans réserve aux entraînements de l'inspiration. Cette fermentation, dont Régnier nous peignait tout à l'heure avec sa verve habituelle le côté ridicule et plaisant, mais dont nous avons eu déjà l'occasion, plus d'une fois, de faire ressortir l'action sérieuse et vivifiante, « cette fer-» mentation, » disons-nous avec un grand écrivain moderne[1], « n'était pas celle que produit l'apparition d'un » génie supérieur qui entraîne tous les autres avec lui. Ce » n'était pas non plus cette chaleur forte et soutenue qui » naît, au milieu d'une nation libre, du développement » égal et naturel de toutes les facultés. C'était un mouve-» ment vif et incertain vers la lumière, un besoin d'agir, » sans but déterminé, et où se faisait sentir la tendance » au perfectionnement plus que la fièvre de l'invention. » Satisfaits de leurs richesses, les beaux esprits semblaient » n'avoir d'autre soin que de les mettre en ordre pour s'en » parer : de tout ce qui manquait à notre poésie, ils n'a-» percevaient que le défaut de régularité et de correction. » Le principal objet de leurs travaux était l'épuration de » la langue. A l'exemple de Malherbe, *ce docteur en » langue vulgaire*, selon l'expression de Balzac, ils se » croyaient chargés du soin de sa gloire et de sa prospé-» rité, à laquelle, dans leur opinion, tenaient peut-être plus » qu'on ne pensait, la gloire et la prospérité de l'État. »

[1] M. Guizot, *Corneille et son temps*.

FIN DU LIVRE HUITIÈME.

LIVRE NEUVIÈME

HOTEL DE RAMBOUILLET ET L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LIVRE NEUVIÈME

L'HOTEL DE RAMBOUILLET ET L'ACADÉMIE FRANÇAISE

CHAPITRE PREMIER

L'ESPRIT DE SOCIÉTÉ

A mesure que les discordes civiles et les guerres extérieures du XVIe siècle s'apaisèrent, l'esprit de société reprit son empire ; les salons ouvrirent leurs portes aux poëtes et aux littérateurs ; les hommes et les femmes se rapprochèrent pour se livrer aux doux échanges de la pensée ; des luttes se manifestèrent encore, mais des luttes pacifiques, sur de simples questions de langage ou de sentiment ; et, si l'esprit guerroyant des temps antérieurs dominait toujours, c'était pour se traduire en tournois d'apparat, où l'on combattait pour une expression nouvelle, comme on avait combattu jadis pour sa religion et pour son roi. De tels rapprochements devaient nécessairement exercer une grande influence sur les mœurs et, par conséquent, sur la littérature, s'il est vrai que la littérature et les mœurs

soient deux éléments sociaux liés par une étroite et réciproque solidarité. La langue écrite subit donc d'importantes modifications, en même temps que la langue parlée prenait, dans les bouches délicates de certaines femmes, ce caractère de bon ton et de bon goût, qui fait encore aujourd'hui son charme et sa beauté.

Dans l'une et dans l'autre Ronsard et ses disciples avaient introduit des formes rudes et guindées, un mélange de mots empruntés à divers idiomes et bizarrement accouplés, des locutions étranges, faites pour constater les derniers vestiges d'un temps de barbarie plutôt que pour donner au style de la grâce, de la souplesse et de la clarté. Les grammairiens, et Malherbe à leur tête, exagérant les nécessités d'un frein et d'une discipline, s'attachaient de plus en plus à imposer à la langue le joug de leur volonté, et menaçaient de l'enfermer dans leurs règles absolues, comme une récluse dans les murs étroits d'une prison. La manie de la correction devenait une gêne de tous les jours pour les imaginations vives, pour les esprits avides de se produire et de s'élever. Ces formes restreintes de langage ne pouvaient convenir qu'à des ennemis du progrès, et devenaient un obstacle incessant aux échanges de pensées et de sentiments, qui servaient d'aliment aux réunions nouvelles. Les femmes étaient l'âme et la vie de ces réunions qui, sans elles, se seraient traînées dans les chemins battus. Aussi contribuèrent-elles de tout leur pouvoir et de toute leur influence, à introduire plus de moelleux dans la phrase, à modifier ou à polir dans le discours certaines aspérités, à proscrire même impitoyablement tout ce qui, de près ou de loin, blessait la finesse de leurs lèvres, la délicatesse de leurs oreilles ou la chasteté de leurs cœurs.

C'est ainsi que peu à peu disparurent du langage usuel

ces inversions forcées empruntées à des langues mortes ou barbares, ces chocs toujours durs de consonnes paraissant faites pour se fuir, ces contacts toujours languissants de voyelles étonnées de se rencontrer. En même temps s'introduisirent dans le discours des expressions plus douces et plus exactes de la pensée; la phrase se revêtit d'une harmonieuse suavité ; l'enchaînement des périodes se fit naturellement et sans effort; la conversation prit ce tour gracieux et galant qui n'est qu'une manifestation directe du désir de plaire. Les sentiments chevaleresques, qui ne perdaient rien de leur influence, eurent bientôt besoin, pour se faire accepter, de cet art ingénieux d'une parole discrète qui sait tout faire entendre sans s'exposer au moindre reproche. L'amour, cette puissance de tous les temps, fut obligé de se vêtir de délicatesse et de galanterie, pour avoir droit au partage de ces douces élucubrations de l'esprit.

La conversation, si méconnue de nos jours, était, à cette époque d'expansion intellectuelle, le but et l'aliment de ces réunions moitié frivoles, moitié sérieuses, où l'on dépensait en un soir le plus d'esprit que l'on pouvait, sûr que l'on était d'en retrouver autant pour le lendemain. Les savants, les hommes de lettres, les femmes de qualité, dont quelques-unes se piquaient de haute littérature, faisaient de mille jolis riens autant de sujets d'agréables et fines causeries. Dans notre temps de prétendue civilisation, on sait ce que sont devenues ces réunions du grand monde et quels agréments l'on trouve dans nos sociétés modernes. Sous prétexte de liberté ou de convenance, on s'éloigne le plus possible les uns des autres, comme gens honteux de se trouver ensemble. Les femmes se groupent d'un côté, tandis que, de l'autre, les hommes s'attablent au jeu, parlent de *baisse* et de *hausse*, ou transforment en estaminet

l'un des salons qui leur sont ouverts. Que devient alors la conversation, la spirituelle et communicative conversation du vieux temps? Hélas! elle est dédaignée, oubliée, étouffée quelquefois par la vapeur des cigares, et les membres de ces réjouissantes sociétés en sont réduits à ne recueillir de leur déplacement que le sentiment de la fatigue, en même temps que le souvenir de l'ennui.

Il n'en était pas de même autrefois : on savait tirer parti, au profit d'une conversation plus ou moins prolongée, des nombreux incidents de la vie sociale ou domestique. Les femmes comprenaient que, livrées à elles-mêmes et à leurs propres forces, elles ne pouvaient prêter leur attention qu'à des sujets frivoles ; les hommes n'avaient pas la fatuité de croire qu'il leur suffisait d'être ensemble pour être toujours à la hauteur de leur dignité. On savait donner une tournure intéressante et une variété toujours nouvelle aux diverses questions que l'on voulait traiter. On s'occupait souvent, il est vrai, beaucoup plus de frivolités et de galanteries que de choses vraiment sérieuses ; mais ces dernières n'étaient cependant pas toujours dédaignées, et l'on faisait entrer adroitement dans le dialogue tout ce qui pouvait provoquer la réplique et vivifier le discours. De cette manière, la conversation était, selon le temps, les lieux et les personnes, libre, abondante, sérieuse, légère et variée. On savait donner de la noblesse aux sujets les plus humbles, du naturel et de la simplicité aux matières les plus élevées, de la grâce et de la délicatesse aux choses les plus sensuelles. Surtout, on ne manquait jamais à cet esprit de politesse qu'il est impossible de séparer des mœurs et des habitudes de cette époque. C'était encore un dernier souvenir des temps chevaleresques, mais un souvenir modifié par les poétiques chimères de la Renaissance, les

sentiments passionnés des romans espagnols et les douceurs raffinées des *concetti* italiens. Ce souvenir, d'ailleurs, fut si respectueusement conservé par nos pères, que son influence n'est pas encore complétement effacée, malgré tout ce qu'on fait tous les jours pour l'anéantir. Oui, le caractère de cette société française des premiers temps du XVIIe siècle, c'était la politesse, avec toute sa grâce et toute son aménité; la politesse, avec ses mille combinaisons de courtoisie, de galanterie, de jeux d'esprit, de choses aimables et délicates échangées entre gens qui savaient se comprendre et se respecter; la politesse, que vante quelque part Mlle de Scudéri, et par laquelle, comme le dit si bien ce gracieux témoin de la société polie par excellence, étaient bannies de la conversation, même la plus intime, « toutes les railleries aigres, aussi bien que toutes celles » qui pouvoient tant soit peu offenser la pudeur. »

La pudeur, en effet, accompagnait toujours ces doux échanges de sentiments. On commençait à se lasser des habitudes plus que légères de la cour, où l'esprit goguenard et les mœurs faciles d'Henri IV n'avaient fait qu'entretenir, sinon augmenter les dépravations et le cynisme des règnes antérieurs. Les idées, tout en conservant un fond de légèreté, se modifiaient manifestement dans un sens plus favorable à la morale publique et privée. Certains esprits même protestaient d'une manière plus expresse et plus directe contre les désordres des courtisans, et formaient une sorte de rempart de moralité, destiné à prévenir l'envahissement d'une licence qu'il était temps enfin d'arrêter dans son cours.

CHAPITRE II

L'HOTEL DE RAMBOUILLET

Une grande dame de cette époque, la marquise de Rambouillet, devint le point central autour duquel vinrent bientôt se grouper les principaux personnages destinés à l'accomplissement de cette mission de réforme dans les mœurs et dans la société. « Madame de Rambouillet étoit » admirable, » nous dit Segrais en parlant de la marquise ; « elle étoit bonne, douce, bienfaisante, accueillante, et » elle avoit l'esprit droit et juste. C'est elle qui a corrigé » les méchantes coutumes qui étoient avant elle. Elle s'é- » toit formée l'esprit à la lecture des bons livres italiens » et espagnols, et elle a enseigné la politesse à tous ceux » de son temps qui l'ont fréquentée. Les princes la » voyoient, quoiqu'elle ne fût pas duchesse. Elle étoit » aussi bonne amie et elle obligeoit tout le monde. » A ce portrait, qui résume en quelques lignes les qualités principales du modèle, ajoutons l'appréciation que fait de la marquise une personne dont le nom vient naturellement sur les lèvres quand on parle de l'hôtel de Rambouillet, mademoiselle de Scudéri, l'une des plus aimables habituées du *Salon bleu.* Nous lisons dans *le Cyrus,* à la suite d'une énumération des perfections de *Cléomire,* nom sous lequel il faut reconnaître madame de Rambouillet : « Enfin, ma- » dame, si l'on vouloit donner un corps à la chasteté pour

» la faire adorer par toute la terre, je voudrois représen-
» ter Cléomire; si on en vouloit donner un à la gloire,
» pour la faire aimer à tout le monde, je voudrois encore
» faire sa peinture, et si l'on en vouloit donner un à la
» vertu, je voudrois aussi la représenter. »

Le *Salon bleu* était la chambre privilégiée où, selon l'expression du temps, la marquise « *tenait compagnie,* » et où se réunissaient autour d'elle les grands seigneurs et les beaux esprits. Son nom lui venait d'une riche tenture de velours bleu, rehaussée d'or et d'argent, dont il était décoré. Les autres dépendances de l'hôtel[1] étaient aussi remarquables par l'ensemble que par les détails. On sait que madame de Rambouillet avait elle-même tracé le plan de son habitation : aussi, dans les distributions et les ornements tout y portait le cachet du bon goût, tout y réjouissait la vue, et les descriptions que nous en ont laissées les contemporains sont unanimes pour représenter cette habitation presque féerique, comme un séjour de délices et d'enchantements. L'ordre et la régularité se montraient partout, dans les grands appartements comme dans les cabinets de retraite. On y voyait mille raretés attestant le choix d'une personne de haute distinction. Les objets les plus usuels s'y faisaient remarquer par une élégance que l'on ne retrouvait pas autre part. Des corbeilles de fleurs y entretenaient en toute saison un printemps continuel. L'air y était embaumé de mille parfums. Des harmonies cachées y récréaient l'oreille. De fines et spirituelles causeries y charmaient l'esprit. Aussi, était-ce avec empressement que l'on venait à ce rendez-vous des intelli-

[1] Cet hôtel était situé près du Palais-Cardinal, rue Saint-Thomas-du-Louvre, aujourd'hui détruite.

gences, dont les honneurs étaient faits avec une grâce ineffable par celle en qui les enthousiastes n'étaient pas loin de voir une divinité.

L'hôtel de Rambouillet fut donc, pendant les premières années du XVII[e] siècle, c'est-à-dire de 1612 à 1650 environ, un lieu de réunion pour tout ce que l'on pouvait compter, en France, d'hommes et de femmes considérables, soit par leur naissance, soit par leur esprit, soit par leurs travaux. On y vit tout d'abord Malherbe, Racan, d'Urfé, Gombaud, Conrard, Mairet, Balzac, Voiture, Benserade ; puis Chapelain, Rotrou, Vaugelas, Sarrazin, Scudéri, La Calprenède ; puis, Patru, Ménage, Charleval... et Godeau, le petit Godeau, qui fut évêque de Grasse et qui n'était alors que *le nain de Julie* d'Angennes, fille de madame de Rambouillet ; et Richelieu, qui voulait compter parmi les poëtes et cherchait partout des admirateurs pour ses tragédies[1] ; et Corneille, qui n'était encore connu que par cinq ou six comédies médiocres et qui se perdait dans la foule ; et Bossuet, le jeune

[1] On sait qu'il se montra très-généreux envers Le Roy de Gomberville qui lui avait adressé le sonnet suivant, où son génie poétique est exalté outre mesure :

Après que ton grand cœur et ta haute sagesse
Ont travaillé longtemps au bien de l'univers,
Tu suspends tes travaux et tes projets divers
Et viens te reposer aux rives du Permesse :

Là tu répands sur nous l'immortelle richesse
Qui te couvre le front de lauriers toujours verts,
Et tu fais triompher notre scène et nos vers
De la scène et des vers de l'une et l'autre Grèce.

Invoque qui voudra, comme un des immortels,
Ce fantôme à qui Delphe éleva des autels,
Et l'aille consulter sur les bords de son onde :

Pour moi je ne tiens plus ce spectre pour un dieu,
Et veux par mes écrits apprendre à tout le monde
Qu'*il n'est d'autre Apollon que le grand Richelieu.*

abbé Bossuet, qui n'était encore que séminariste et que l'on faisait prêcher, aux grands jours, par curiosité.

Les femmes n'étaient pas les dernières à se rendre et à se presser à ces réunions, présidées avec la grâce et l'aménité que nous lui connaissons, par la belle et spirituelle marquise de Rambouillet. Parmi celles qui tenaient les premiers rangs, on distingua d'abord Julie d'Angennes, que nous avons nommée tout à l'heure, et qui devint plus tard madame de Montausier; puis Madeleine de Scudéri, dont les premiers romans étaient déjà l'objet d'admirations passionnées; puis les grandes dames de la cour, la belle Charlotte de Montmorency, la duchesse de Chevreuse, la duchesse de Longueville, la duchesse de Montpensier; puis madame de Sévigné, madame de Lafayette, madame de Sablé, madame de la Suze; puis d'illustres roturières, madame Cornuel, esprit franc et original, aimée des uns par sa sincérité, redoutée des autres par ses épigrammes; madame Aubry, dont Tallemant et Voiture ont vanté les mérites; mademoiselle Paulet, qui dansait et chantait à ravir; madame Saintot, dont les deux filles étaient assez précoces pour composer des tragédies avec Jacqueline Pascal, la digne sœur du grand écrivain.

Tous ces personnages de conditions, d'âges et de talents divers, grands seigneurs, nobles dames, poëtes, prosateurs, orateurs, hommes d'État, formaient autour de la marquise comme le rayonnement du XVIIe siècle, au milieu duquel apparaissait encore quelquefois, comme l'ombre du siècle antérieur, l'esprit vieillot et rechigné de mademoiselle de Gournay. Dans ce monde d'élite composé de la fine fleur des intelligences, on travaillait avec un soin tout spécial à former une société à part dans la société proprement dite, à ouvrir des voies nouvelles aux idées et à

la manière de les exprimer, à donner à la langue de la richesse, de l'harmonie, de la douceur et de la pureté.

« La littérature, » a dit quelque part un grand écrivain moderne, qui semble avoir vécu au milieu de ce monde du XVII[e] siècle, tant il l'a peint sous ses véritables couleurs[1], « la littérature n'était pas le sujet unique des en- » tretiens de l'hôtel de Rambouillet. On y parlait de tout, » de guerre, de religion, de politique. Les affaires d'État » y étaient de mise, aussi bien que les nouvelles plus » légères, pourvu qu'elles fussent traitées avec esprit et » avec aisance. Les gens de lettres étaient recherchés et » honorés, mais ils ne dominaient pas. Voilà pourquoi » l'hôtel de Rambouillet a exercé une influence générale » sur le goût public. » Cette influence, on le sait, fut immense, non-seulement sur le goût public, non-seulement sur les lettres, mais sur les mœurs, sur les caractères, sur les habitudes individuelles de ceux qui avaient le bonheur d'être admis à ces assemblées de beaux esprits. Les guerres civiles du XVI[e] siècle avaient donné aux allures des hommes d'épée une certaine rudesse qu'il fallut assouplir. Les galanteries d'Henri IV avaient introduit dans les mœurs certains relâchements qu'il fallut contenir. La société nouvelle modifia tous ces excès en donnant à chacun ce goût des choses de l'esprit, des plaisirs délicats, des occupations élégantes et des affections platoniques, qui ne tarda pas à tout dominer. « Le respect que l'on professait pour la » marquise de Rambouillet, qui, blessée dans sa pudeur » par les mœurs de la cour, s'en était de bonne heure re- » tirée ; sa bienveillance, que l'on voulait mériter et con- » server, et à laquelle on voulait répondre ; le charme

[1] M. Cousin.

» nouveau de ses réunions ; tout concourut à établir son » influence sur le cercle qui l'entourait, et, par suite, à » multiplier ces *assemblées* (c'était le nom consacré) où, » comme chez elle, on luttait d'égale ardeur, sans le dire » hautement, sans parti pris, et presque instinctivement, » contre les mauvaises mœurs et le mauvais langage[1]. »

L'hôtel de Rambouillet était, dans le principe, l'unique maison hospitalière où se rencontrassent périodiquement les personnes de bonne compagnie, avides d'échanger entre elles, sur l'œuvre ou sur l'événement du jour, leurs pensées et leurs sentiments. Bientôt *le Salon bleu* n'eut plus le privilége d'être le seul ouvert aux esprits d'élite. Plusieurs cercles ne tardèrent pas à se former, à l'exemple de celui de l'illustre marquise. Mais ces nouveaux points de réunion ne furent jamais que de pâles copies du modèle, et l'hôtel de Rambouillet est resté, dans notre histoire littéraire, comme le type immortel de la plus gracieuse et de la plus spirituelle société.

CHAPITRE III

LES PRÉCIEUSES

Parmi les habitués du *Salon bleu*, les femmes occupaient, bien entendu, les premières places. Tout en conservant

[1] M. Livet, *Précieux et Précieuses*, introd.

cette aimable frivolité qui est l'un de leurs plus charmants attributs, elles ne craignaient pas d'aborder, avec les beaux esprits qui les entouraient, les grandes questions littéraires du jour. Après avoir consacré quelques instants aux détails de luxe et de toilette, on se communiquait ses impressions sur l'œuvre d'art ou de littérature récemment éclose. Un sonnet, un madrigal, le moindre quatrain suffisaient pour alimenter la conversation de toute une soirée. On admirait un tour gracieux et délicat, un mot hasardé mais juste, un rapprochement ingénieux, une comparaison galante, avec autant d'enthousiasme qu'on aurait admiré l'ouvrage le plus grave. On critiquait une expression mal sonnante, égarée dans quelques vers comme une mauvaise herbe dans un bouquet, aussi sérieusement et avec autant de sévérité que s'il se fût agi de tout un système-philosophique. Tout cela avait quelque chose d'exagéré, sans doute, surtout au point de vue de nos idées modernes. Mais il faut tenir compte, pour juger un fait comme il le mérite, des temps et des circonstances où il s'est accompli. A l'époque des réunions de l'hôtel de Rambouillet, il s'agissait, en quelque sorte, de composer, avec tous les éléments apportés successivement, et par la Renaissance, et par l'Espagne, et par l'Italie, une langue nouvelle, capable de se plier à de nouvelles nécessités. Tous ces détails d'épuration minutieuse, ces mots nouveaux accueillis avec transport, ces expressions licencieuses repoussées avec indignation, ces commentaires indéfinis sur les plus frivoles productions littéraires, constituaient précisément un travail sérieux, caché sous d'apparentes exagérations.

Molière s'est moqué de ce monde exceptionnel, dont nous nous moquons nous-mêmes aujourd'hui, parce que nous

n'en voyons que le côté faible et comique. Mais Molière écrivait à une époque déjà éloignée de celle ou *les Précieuses* pouvaient être prises au sérieux. Le temps des *Femmes savantes* et des *Précieuses ridicules* n'était déjà plus le temps des beaux jours de l'hôtel de Rambouillet. A force d'imposer à la langue des réformes nouvelles, on commençait à tomber dans le grotesque, précisément parce que la langue avait pris sa forme définitive, et n'avait, par conséquent, plus rien à réformer. Les précieuses peintes par Molière étaient donc les précieuses dégénérées, et n'avaient conservé de leurs devancières que des exagérations ridicules, qui, exagérées elles-mêmes dans la comédie, ne reproduisaient plus qu'une très-petite partie de la vérité.

Molière, du reste, tout en se moquant des précieuses, savait distinguer entre celles qu'il pouvait flageller sans crainte, et celles qu'il considérait comme dignes de respect. Il l'a dit franchement dans sa préface : « Ces » vicieuses imitations de ce qu'il y a de plus parfait ont » été, de tout temps, la matière de la comédie ; et, par la » même raison que les véritables savants et les vrais braves » ne se sont point encore avisés de s'offenser du *Docteur* » de la comédie et du *Capitan ;* non plus que les juges, » les princes et les rois, de voir *Trivelin* ou quelque autre, » sur le théâtre, faire ridiculement le juge, le prince ou le » roi, aussi les *véritables précieuses* auraient tort de se » piquer lorsque l'on joue les *ridicules* qui les imitent » mal[1]. »

On voit par là que, même du temps de Molière, il y avait encore des femmes d'un goût distingué et de belles

[1] Préface des *Précieuses ridicules*.

manières, qui pouvaient porter sans rougir ce titre de *précieuses*, devenu ridicule avec le temps et la modification des idées, après avoir signifié, dans le principe, ce qu'il y a de plus délicat et de plus subtil dans la fine fleur du bel esprit. L'abbé de Pure, qui n'est pas une autorité, sans doute, mais qui paraît avoir bien connu ce monde exceptionnel, s'est exprimé en ces termes sur le compte des précieuses : « On dit qu'il y a une religion parmi elles,
» et qu'elles font quelque sorte de vœux solennels et in-
» violables, qu'elles jurent, en pleine conversation, de gar-
» der toute leur vie. Le premier est de ***subtilité dans les***
» ***pensées*** ; le second est de *méthode dans les désirs* ; le troi-
» sième est de *pureté dans l'expression*. Elles en font un
» quatrième qui est celui d'une *guerre immortelle contre le*
» *pédant et le provincial*, qui sont tous deux leurs ennemis
» irréconciliables. Mais pour enchérir encore sur cette
» dernière pratique, elles en font un cinquième qui est celui
» de *l'extirpation des mauvais mots*[1]. »

Telles étaient, en effet, les précieuses, dont la mission primitive était de réformer ce que, dans la langue ou dans les mœurs, elles rencontraient d'impur, de cynique, d'inexact ou de dissonant. Si l'amour n'était pas banni de leur cercle (et l'on verra bientôt qu'elles ne le dédaignaient pas), elles avaient su le transformer en quelque chose de vague, de mystérieux, d'insaisissable au cœur comme à la pensée. Les poëtes qui les entouraient trouvaient, en chacune d'elles, une muse assez complaisante pour leur inspirer les vers les plus galants. Mais il fallait que cette galanterie s'arrêtât aux nécessités de la poésie

[1] *La Précieuse*, ou *le Mystère des ruelles*, roman aujourd'hui très-inconnu.

et ne poussât pas la témérité jusqu'à sortir, comme l'a dit avec tant de charme M. Guizot, des limites vagues et raffinées d'un *désir sans but* ou d'un *sentiment sans désir*[1].

Ménage raconte, à ce sujet, qu'un jour Voiture, ayant voulu s'émanciper jusqu'à déposer un baiser sur le bras nu de mademoiselle de Rambouillet, fut repoussé par elle avec tant de rigueur, qu'il fut guéri pour toujours d'une aussi téméraire galanterie. Dès son enfance, mademoiselle de Rambouillet avait déjà manifesté cette sévérité de principes, en disant à un gentilhomme qui avait eu l'audace de vouloir lui faire une innocente caresse : « *Je vous défends de m'embrasser, même en imagination !* » Cependant, mademoiselle de Rambouillet n'était pas sourde aux doux propos, aux compliments flatteurs, aux tendresses rimées, aux sonnets, aux madrigaux, à toutes ces mille délicatesses de l'esprit, que les plus grands poëtes eux-mêmes ne dédaignaient pas. C'est pour elle que fut composée cette fraîche *Guirlande de Julie*, à laquelle chacun des beaux esprits du salon de madame la marquise voulut attacher sa fleur de prédilection. Huet, évêque d'Avranches, nous a transmis dans ses plus minutieux détails la description de cette guirlande fameuse, présentée le 1er janvier 1634 par le duc de Montausier à Julie d'Angennes, qui devient sa sa femme quelque temps après. « Il fit peindre, » dit Huet dans ses *Éphémérides*, « séparément et en miniature, toutes » les plus belles fleurs par un excellent peintre[2] sur des » morceaux de vélin de même grandeur. Il fit ménager au » bas de chaque figure assez d'espace pour y faire écrire » un madrigal sur le sujet de la fleur qui y étoit peinte et

1 *Corneille et son temps.*
2 Robert, peintre alors célèbre.

» à la louange de Julie. Il pria les beaux esprits de ce » temps-là, qui presque tous étoient ses amis, de se char» ger de la composition de ces pièces, après s'être réservé » la meilleure partie. Il fit écrire au bas de chaque fleur » son madrigal par un homme qui avoit beaucoup de » réputation alors pour la beauté de son écriture[1]. Il fit » ensuite relier tout cela magnifiquement et enfermer dans » un sac de peau d'Espagne. »

Vingt-neuf fleurs différentes composèrent cette gracieuse couronne, et dix-neuf poëtes se chargèrent de donner à ces fleurs la vie poétique, en ajoutant à chaque image quelques vers destinés à rappeler, tout à la fois, et les qualités spéciales de la fleur offerte, et les innombrables vertus de celle à qui elle était destinée. Chapelain, Godeau, Colletet, Scudéri, Desmarets, Des Réaux, firent assaut de verve, de grâce et de galanterie, pour prêter à chacun des fleurons de cette couronne enchantée le langage le plus doux et le plus harmonieux. Le lis, la violette, la rose, l'hyacinthe, la grenade s'animèrent tout à coup au souffle des poëtes les plus célèbres de l'époque, et surtout des poëtes le plus en vogue à l'hôtel de Rambouillet. Sous la plume de Desmarets, la violette s'exprima en ces termes :

Modeste en ma couleur, modeste en mon sėjour,
Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe;
Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

Ce madrigal, dit-on, fut couvert d'applaudissements, et Ménage qu'on avait pris pour juge le déclara un des meilleurs de tous ceux dont il avait entendu la lecture.

[1] Du Jarry, le plus fameux des calligraphes français.

Cependant en voici un autre qui le vaut bien; c'est le lis qui parle :

Un divin oracle autrefois
A dit que ma pompe et ma gloire
Sur celle du plus grand des rois
Pourroit emporter la victoire;
Mais si j'obtiens, selon mes vœux,
De pouvoir parer vos cheveux,
Je dois, ô Julie adorable,
Toute autre gloire abandonner;
Car nul honneur n'est comparable
A celui de vous couronner.

Voilà qui est gracieux, galant, délicat au suprême degré, et l'on pourrait croire que l'auteur est un de ces enfants gâtés de la poésie légère, dont les vers n'exhalent que des parfums d'ambre et de musc. Qu'on se détrompe sur ce point, et que l'on reconnaisse dans la voix tendre du lis la voix mâle et sévère du chantre d'*Horace*, de *Polyeucte* et de *Cinna*, la voix du grand Corneille qui, en attendant l'avenir, préparait ainsi sa renommée.

Après les vers de Corneille, pourquoi ne citerions-nous pas ceux de M. de Montausier lui-même, offrant à sa belle fiancée la couronne composée par ses soins, et voulant que son nom fût attaché à l'un des madrigaux destinés à reproduire tous les sentiments de son cœur? Ce couplet n'est pas un chef-d'œuvre; mais la fleur choisie par le poëte était, il faut bien le dire, assez peu favorable à une poésie gracieuse et parfumée; c'est le souci qui parle par la bouche d'un amant douloureusement ému :

Si l'on vous donne un lys, un œillet, une rose,
Je veux vous présenter aussy
Un triste et languissant soucy :
Le sort ne me laisse autre chose.

Je souffre une telle douleur
De vous offrir la moindre fleur,
Qu'on verra, dans votre couronne,
Que je deviens ce que je donne.

Malgré les imperfections de détail, tout cela paraissait charmant au commencement du XVIIe siècle, et ces petits vers galants et musqués, accompagnant l'envoi de ces fleurs dont les parfums variés représentaient si poétiquement les qualités et les vertus de celle à qui elles étaient offertes, ne pouvaient qu'être très-gracieusement accueillis. Hélas ! cette fraîche guirlande a bien vieilli de nos jours; ces jolies fleurs se sont flétries ; ces doux parfums se sont perdus, et ces madrigaux supporteraient à peine la lecture. Mais, encore une fois, deux longs siècles se sont écoulés depuis que ces belles choses avaient tant de charmes, et nos habitudes positives sont à une distance incommensurable des habitudes poétiques de l'hôtel de Rambouillet.

Madame de Rambouillet elle-même, toute mère qu'elle était d'une fille qui inspirait de si gracieuses productions, n'était pas insensible aux hommages et ne dédaignait pas ce rôle de muse que la suppliaient d'accepter ses respectueux adorateurs. C'était chose reçue qu'un poëte ne pouvait se passer d'une personne de qualité, dont les mille perfections étaient pour lui une source intarissable d'inspirations ravissantes. « On étoit persuadé, » dit quelque part madame de Motteville, « que les hommes pouvoient,
» sans crime, avoir des sentiments tendres pour les femmes
» que le désir de leur plaire les portoit aux plus grandes et
» aux plus belles actions, leur donnoit de l'esprit et leur
» inspiroit toute sorte de vertus; mais que, d'un autre côté,
» les femmes, qui étoient l'ornement du monde et étoient

» faites pour être aimées et adorées, ne devoient souffrir » que leurs respects[1]. »

Seulement, du temps des précieuses comme de nos jours, tous les noms de famille ne présentaient pas le degré de poésie, auquel ces natures vaporeuses voulaient à chaque instant s'élever. Accoutumées aux grandeurs de Rome et d'Athènes, aux splendeurs des rêveries d'Espagne et d'Italie, ces muses délicates se pâmaient de désespoir à la seule pensée de porter le nom d'une simple mortelle ou d'une petite bourgeoise de la cité[2]. Aussi chacune d'elles avait-elle accepté de son poëte quelque nom célèbre dans l'histoire du cœur. On n'entendait alors que des conversations entremêlées des appellations les plus étranges : les *Roxanes*, les *Lucrèces*, les *Mandanes*, les *Rosemondes*, les *Amynthes*, les *Polixènes*, faisaient assaut d'érudition et de bel esprit. Paris n'était plus le centre des intelligences ; c'était Athènes transportée tout entière à l'hôtel de Rambouillet. « L'Ile Notre-Dame s'appelait *Délos ;* la place Royale, *place Dorique ;* Poitiers était *Argos ;* Tours, *Césarée ;* Lyon, *Milet ;* Aix, *Corinthe ;* la France avait fait place à la Grèce. Non-seulement les villes, mais les hommes étaient débaptisés : Louis XIV avait changé son nom contre celui d'*Alexandre ;* le grand Condé devait répondre au nom de *Scipion ;* Richelieu était devenu *Sénèque*, et Mazarin. *Caton.* Tous les beaux esprits avaient subi la métamorphose : ne parlez plus de Chapelain, c'est *Chrysante* qu'il faut dire ; Voiture, c'est *Valère ;* Sarrazin,

[1] Madame de Motteville, *Mémoires*, t. I, p. 13.

[2] « A-t-on jamais parlé, dans le beau style, de Cathos ni de Madelon ? » Et ne m'avouerez-vous pas que ce seroit assez d'un de ces noms pour » décrier le plus beau roman du monde ? — (*Les Précieuses ridicules*, » scène IV.)

Sésostris ; la Calprenède, *Calpurnius ;* Scudéri, *Sarraïdès*[1]. » Les hommes les plus sérieux subissaient eux-mêmes cette espèce de vertige et s'abandonnaient à cette délirante impulsion. Malherbe, sous le nom de *Mélibée,* composait des idylles pour madame de Rambouillet, qu'il appelait son *incomparable Arthénice*[2]*;* Racan, sous le nom d'*Arcas,* adressait des tendresses à madame de Thermes, qu'il appelait sa *Rhodante :*

Je suis à Rhodante,
Je veux mourir sien.

Mais à côté de ces exagérations dont il a fallu faire la part dans le tableau d'une société qui ne s'est reproduite à aucune autre époque de notre histoire, il faut voir les résultats sérieux obtenus à l'aide de ces amusements et de ces jeux d'esprit. Il faut constater l'influence qu'eurent ces femmes distinguées sur les progrès de la langue et de la littérature, et l'impulsion qu'elles donnèrent aux divers travaux intellectuels. Si les précieuses introduisaient dans le langage des salons et dans la littérature proprement dite une prétentieuse et fausse élégance, qui devait dégénérer tôt ou tard en jargon ridicule, elles donnaient aussi à la manière d'exprimer certaines idées une distinction dont jusqu'alors on n'avait pas trouvé le secret. Si, comme Ronsard et Dubartas, elles abusaient quelquefois des tournures grecques et latines, souvent elles imaginaient des locutions nouvelles, presque toutes justes, dont quelques-unes sont restées dans la langue et sont arrivées jusqu'à nous[3]. Elles

[1] M. Géruzez, *Essais d'histoire littéraire*, t. II, p. 51.
[2] Anagramme de *Catherine*, prénom de la marquise de Rambouillet.
[3] « A l'hôtel de Rambouillet se trouvaient les bureaux de l'adminis-
» tration de la grammaire française. Aviez-vous mis au monde un terme

composaient avec une heureuse audace des manières de dire, sans blesser l'oreille, telle ou telle chose exprimée naguère avec trop de rudesse ou de crudité. Elles donnaient de la souplesse à certains mots d'une acception trop absolue, et les transportaient habilement d'un sens dans un autre, de manière à leur faire exprimer en quelque sorte deux choses à la fois.

Plusieurs écrivains se sont montrés sévères vis-à-vis de ces femmes qui, cependant, ont glorieusement pris part au travail intellectuel de leur temps. Molière a vertement flagellé certains ridicules qu'elles s'étaient donnés à l'époque de leur décadence ; mais le grand comique a su voir en elles, à l'époque de leur gloire, des esprits capables de régénérer et de polir toute une société. Un auteur sérieux et connu par d'intéressants travaux, M. Génin, a reproché aux précieuses de n'avoir exercé sur la langue française qu'une influence désastreuse, et s'est exprimé sur leur compte en termes bien rigoureux : « Que l'hôtel de Ram-

» ou un tour nouveau, vous couriez d'abord le faire enregistrer à l'hôtel » de Rambouillet, afin de lui procurer l'état civil. C'est ainsi que Se- » grais fit recevoir son *impardonnable;* Sarrazin, *burlesque ;* Balzac, » *féliciter*... La reine de cette ruche de grammairiens, à la différence » de la reine des abeilles, n'était pas stérile : la marquise de Ram- » bouillet fit *débrutaliser* et plusieurs autres qui, déclarés viables, » moururent après avoir reçu le baptême dans la fameuse *chambre* » *bleue*. Cet accident n'était pas rare : il emporta la *pigeonne* de » Mlle de Scudéri.

» Les solitaires de Port-Royal fournirent aussi leur contingent de » mots nouveaux, que les Jésuites ne manquaient pas de trouver ridi- » cules ou détestables. C'est surtout dans les traductions qu'ils ris- » quaient ces tentatives, à l'ombre du texte original. Le traducteur de » l'Ecclésiaste essayait *hydrie*, à l'occasion du verset *antequàm con-* » *teratur hydria ad fontem ;* celui d'Horace glissait *amphore*, dans » l'ode *ad amphoram*. Le public a rejeté *hydrie* et retenu *amphore*. »

(Génin, *Des variations de langage*, p. 318.)

» bouillet, » a-t-il dit dans l'introduction de son *Lexique de Molière,* « que l'hôtel de Rambouillet ait exercé une » grande influence sur la langue française, je ne prétends » pas le nier; mais que cette influence ait été salutaire, » c'est ce qui est très-incontestable. Pour moi, je suis d'un » avis opposé. Ce n'est pas ici le lieu de discuter ce point. » Je me contenterai de dire, en bref, que les précieuses *ont* » *réformé ce que, les trois quarts du temps, elles ne compre-* » *naient pas;* et qu'à la franche allure, à l'ampleur native » de notre langue, elles ont substitué un esprit de circon- » spection étroite, des habitudes guindées, maniérés, en un » mot, une *préciosité qui est devenue son caractère essentiel,* » et dont il est à craindre qu'elle ne puisse jamais se dé- » barrasser. C'est payer bien cher une douzaine de mots » dont les précieuses ont enrichi le Dictionnaire. Molière, » en écrivant, s'est constamment affranchi de leur joug; » autant en a fait Lafontaine. Mais qui oserait aujourd'hui » écrire la langue de Lafontaine et de Molière? Celle de » Rabelais et de Montaigne, il n'en faut point parler: ce » sont trésors à jamais fermés; nous sommes condamnés » à les admirer de loin, sans en pouvoir approcher; *con-* » *damnés à écrire et à parler précieux.* »

Ainsi M. Génin pose nettement son accusation contre les précieuses. Il leur reproche deux choses : d'abord d'avoir *réformé ce qu'elles ne comprenaient pas, dans la langue;* puis de nous avoir tous *condamnés à écrire et à parler précieux.*

Sur le premier point, nous ne voyons pas quel crime ces femmes ont pu commettre, en mettant à la portée de tous des manières de parler et d'écrire trop élevées pour être comprises des intelligences vulgaires. Avant elles, sans doute, certains auteurs auraient voulu faire, de la langue,

une de ces divinités inabordables dont peuvent seuls approcher leurs prêtres et leurs rares initiés. Les précieuses, nous le voulons bien, ne connaissaient pas la valeur de ces trésors cachés et faits pour n'être compris que d'un petit nombre d'élus. Mais leur mérite, selon nous, est précisément d'avoir voulu, tout à la fois, pénétrer le sens de ces formes voilées qu'il ne leur était pas donné de comprendre au premier abord, et de les avoir remplacées par des expressions assez claires pour être comprises de tous.

Le second reproche fait aux précieuses, par M. Génin, ne nous paraît pas mieux fondé que le premier. Nous sommes *condamnés*, dit-il, *à écrire et à parler précieux!* Sans doute, c'est là l'influence qu'ont eue les habitués de l'hôtel de Rambouillet sur la société moderne. Rabelais, Montaigne, Molière et Lafontaine, dont M. Génin regrette que nous n'ayons pas conservé la langue intacte et pure, étaient, assurément, d'admirables écrivains. Mais que de choses ils ont dites, que nos lèvres ne pourraient répéter sans nous faire monter le rouge au visage! Ce langage que M. Génin déplore de voir s'éloigner assez de nous pour nous contraindre à ne l'admirer qu'à distance, ce langage était bien l'expression des mœurs et des habitudes d'une société qui conservait encore les aspérités de ses origines, mais qui allait se polissant de jour en jour. Montaigne est moins cynique que Rabelais; Molière et Lafontaine ont laissé à Montaigne un grand nombre d'expressions qu'ils n'auraient pas osé introduire dans leurs écrits. Pourquoi ferions-nous aux précieuses le reproche d'avoir compris qu'une société nouvelle demandait de nouvelles formes de langage, et qu'à mesure que les idées se modifiaient dans un sens de pudeur, de délicatesse et de respect, il fallait que la langue, qui ne fait que les exprimer, subît la même

modification? C'est là, selon nous, le mérite qu'il faut reconnaître à ces femmes, dont le titre de *précieuses* est devenu sans doute, par leur faute, un titre ridicule, mais dont l'influence a été assez grande sur toute notre littérature, pour lui avoir fait accepter, de l'aveu même de leurs détracteurs, et leur style, et leurs phrases et leurs expressions.

CHAPITRE IV

MADEMOISELLE DE GOURNAY

Parmi les personnes de distinction qui composaient le cercle de madame de Rambouillet, nous avons nommé mademoiselle de Gournay, et nous l'avons montrée aux yeux du lecteur comme une sorte d'ombre au tableau général de la société nouvelle. En effet, à l'époque où commençaient les réunions de la marquise, mademoiselle de Gournay, née en 1565, avait déjà presque atteint la cinquantaine, tandis que la plupart des personnes qui se pressaient à ces réunions étaient encore dans toute la fraîcheur de la jeunesse. C'était donc plutôt le XVIe siècle que le XVIIe, que représentait, au milieu des beaux esprits de 1612 à 1645, cette femme supérieure qui ne fut comprise que d'un petit nombre, et que Montaigne avait appelée sa fille d'adoption.

Mademoiselle de Gournay fut-elle une précieuse? Non, si l'on prend ce mot dans son acception la plus récente.

Elle était trop avancée dans la vie pour prendre rang au milieu de femmes assez jeunes pour n'avoir pu connaître son siècle, assez imbues des idées nouvelles pour rompre en visière avec les traditions du passé. Mais si l'on donne à la qualité de précieuse sa signification primitive, si on la considère comme exprimant une idée de progrès dans le langage et dans les mœurs, mademoiselle de Gournay doit être comptée parmi celles à qui on ne peut sérieusement refuser un rôle important dans le travail de la civilisation.

« Esprit vieillot et rechigné, » avons-nous dit en la nommant; c'est en effet l'idée que l'on se fait généralement de cette personne, qui semble n'avoir jamais été que vieille, austère, grondeuse, rébarbative. Cependant elle a eu, comme les autres, sa jeunesse et son printemps. Mais quelle jeunesse laborieuse! La grammaire, la poésie, la philosophie, la morale, l'histoire, la chimie, la physique, le latin, le grec.... un peu d'hébreu, peut-être, telles étaient les fleurs dont, préférablement à d'autres, elle composait sa couronne et respirait le parfum. Elle avait dix-huit ans à peine lorsque les premiers livres des *Essais* de Montaigne furent publiés. C'était une œuvre de morale sérieuse et de haute philosophie, paraissant peu propre à attirer l'attention d'une jeune fille. Cependant, mademoiselle de Gournay fut une des premières à découvrir en cette œuvre les qualités solides que chacun devait lui reconnaître un jour. Elle nous a laissé, dans l'histoire de sa vie, une page intéressante où se trouvent exprimés, dans le style naïf du XVIe siècle, les sentiments qu'elle éprouva à la lecture du livre, et le principe des relations filiales qu'elle entretint avec l'auteur. « Bien que les *Essais* fussent nouveaux, » dit-elle, « et sans nulle réputation encore qui pûst guider

» son jugement, elle les mist non-seulement à leur juste » prix, traict fort difficile à faire, en tel aage et en ung tel » siècle, si peu suspect de porter de tels fruicts ; mais elle » commença à désirer la cognoissance de leur autheur, » plus que toutes les choses du monde : tellement que, sur » la fin du terme de deux ou trois ans, qui se passa entre » la première veüe du livre et celle de l'autheur, aïant » reçeü, comme elle luy vouloit escrire, un faux advis » qu'il estoit mort, elle en souffroit ung desplaisir ex- » trême : luy semblant que touste la gloire, la félicité et » l'enrichissement de son âme étoient faulchez en herbe, » par la perte de la conversation et la société qu'elle » s'étoit promises d'ung tel esprit. Soudain, aïant un » contraire advis, suivy de l'heureuse arrivée de luy- » mesme à la cour et à Paris, où pour lors, suivant sa » mère, elle étoit venue passer quelque temps, elle l'en- » voya saluer et lui déclarer l'estime qu'elle faisoit » de sa personne et de son livre. Il la vint veoir et » remercier le lendemain, luy présentant l'affection et » l'alliance de père à fille : ce qu'elle receüt avec tant » plus d'applaudissement, de ce qu'elle admira la sympa- » thie fatale du génie de luy et d'elle, s'estant, de sa part, » promis une telle alliance de luy, depuis la première » inspection de son livre, et cela, sur la proportion de » leurs aages, et l'intention de leurs âmes et de leurs » mœurs. »

Ainsi naquit, se développa et se consolida cette union entre une jeune fille de vingt ans à peine, mais dont l'esprit n'avait pas attendu, pour grandir, la maturité des années, et un philosophe ayant trente ans de plus qu'elle, mais dont la fraîcheur d'idées et l'aménité de caractère étaient égales au génie que son admiratrice lui avait re-

connu. Plusieurs années se passèrent ainsi, entre eux, dans de cordiales communications : la jeune fille recevait avec respect les leçons et les conseils du philosophe, et le philosophe était heureux de trouver souvent, dans sa digne et fidèle compagne, un juge capable d'apprécier et de corriger ses écrits.

La mort de Montaigne rompit brusquement ces relations, et celle que l'auteur des *Essais* avait appelée sa *fille d'alliance*, resta seule, à vingt-sept ans, au milieu d'un monde frivole et démoralisé, exposée à toutes les séductions. Mais son cœur était plein du souvenir de son père adoptif ; son affection restait la même, bien que séparée de son objet, et toutes ses sensations, et tous ses travaux, et tous ses plaisirs n'eurent d'autre mobile que la pensée de celui qu'elle avait perdu.

Ce culte du souvenir eut une influence considérable sur sa vie entière. Son esprit, son caractère, ses œuvres mêmes portent l'empreinte de la tradition du passé et semblent ne percevoir qu'à regret les premières lueurs de l'avenir. Le mariage ne la tenta jamais ; l'amour ne fut jamais pour elle que ce qu'elle a appelé quelque part « ung je ne sçay » quoy, qui doibt sourdre aussy de je ne sçay quoy. » Loin d'elle, cependant, la pensée du moindre dédain ou du moindre blâme pour ces unions des cœurs que la loi légitime et que la religion bénit. Seulement, elle les considère comme des fruits dont elle ne sentirait pas la saveur, mais que d'autres peuvent se plaire à cueillir et à savourer. La maternité, elle en comprend tous les charmes, et s'émeut facilement à la pensée d'une mère entourée de ses enfants : « Embrassez mille fois, » écrivait-elle un jour à une de ses amies dont la fille venait d'être malade, « em» brassez mille fois ce nouvel ange en doulceur, en inno-

» cence, en beauté, qu'un autre ange, envoyé de Dieu, vous
» ramène par la main. Pleurez d'ayse sur ce tendre visage,
» à cette heure sur les traits du père, à cette autre sur les
» autres, puis sur les uns et les autres meslez ensemble.
» Demandez-luy auquel des deux le premier elle vouldroit
» saulter au col, si ce bon père estoit présent avecque
» vous. Il me semble que j'entends sa petite prudence vous
» respondre qu'elle a deux bras pour vous contenter éga-
» lement l'un et l'autre, et qu'elle ayme *papa* parce qu'il
» ayme *maman*, et *maman* parce qu'elle ayme *papa*. »

Ces lignes, toutes gracieuses et sentimentales, ne nous montrent rien de cet esprit revêche et grondeur qu'on s'est généralement habitué à reconnaître en celle qui les a écrites. On voit qu'au moment où elles sont tombées de sa plume, mademoiselle de Gournay avait encore près d'elle l'objet de toutes ses affections, et ne songeait pas encore à devenir un de ces esprits chagrins qui n'ont de sympathie que pour les souvenirs du passé. Plus tard, lorsqu'elle eut perdu celui qui seul lui faisait chérir la vie, elle n'eut pour le passé que des regrets, pour le présent que des dédains, pour l'avenir que des craintes; et ces sentiments, qui se reflètent, pour ainsi dire, sur chaque page de ses écrits, ont nécessairement contribué, joints à une certaine expression de sévérité qu'elle avait dans les traits, à la faire considérer comme un type de misanthropie.

Ses écrits ont été réunis en un épais in-4° sous ce titre général : « *Les advis ou présents de la demoiselle de Gournay.* » Une introduction intitulée : *Discours sur ce livre*, contient, dès les premières phrases, la pensée de l'auteur sur le style moderne et la nécessité de se mettre en garde contre certaines innovations. On y voit avec quelles précautions elle prend la plume, et quelle importance elle

attache à cette grande question du style, qui lui paraît une des plus sérieuses à envisager. « La question du style, » dit-elle, « eh! comment la négliger, en une saison si *lan-» guagère* et si *grimeline?*... Voyons s'il a quelque ingé-» nuité, si la composition est assaisonnée de quelque grâce, » si les métaphores ne luy dénient point l'ornement qu'elles » luy doibvent... si la vigueur ne luy manque point, si la » variété l'accompagne, si l'on y a évité la confusion, le » trop d'une part, de l'autre cette *piaffe,* ce fard d'une » estude fantasque et servile, qu'on y recherche tant à » cette heure. » Voilà bien la doctrine littéraire de mademoiselle de Gournay, tracée en quelques lignes. Il est évident que la grande préoccupation de la fille adoptive de Montaigne est de ne se laisser dominer par aucune des influences du siècle nouveau. Cependant, elle n'est pas assez ennemie des progrès de la langue pour rejeter sans examen tout ce qui lui semble venir d'un souffle régénérateur. Elle adopte certains mots nouvellement introduits dans la phrase par les habitués de l'hôtel de Rambouillet. Elle veut même assister quelquefois aux réunions de la marquise, pour montrer qu'elle n'est pas aussi éloignée qu'on pourrait le croire du mouvement qui se manifeste dans la littérature. Elle proscrit sans pitié ce qui lui paraît blesser la grammaire, la logique ou la raison ; elle proteste avec énergie contre ces fadeurs, ces tours forcés, cette *phœbuserie,* selon son expression, dont se servent les précieuses de mauvais aloi. Mais qu'une expression juste et nécessaire se fasse jour au milieu de ce chaos de nouveautés, elle l'adopte avec empressement.

Elle aime le progrès, mais à condition qu'il ne se fera pas à l'aventure, sans examen et sans réflexion. Elle se désole en voyant proscrire de la langue certaines expressions

rappelant certains supplices ou certaines œuvres de la chair, dont l'idée seule fait pâmer les précieuses d'horreur et de dégoût C'est alors surtout qu'elle jette à la face de ces « pecques » tout ce qu'elle a dans l'esprit d'ironie et de sarcasme contre de pareilles proscriptions. « Le mot *rouer,* » s'écrie-t-elle, « elles le repoussent, comme si leurs amours » ne nous rimoient point à tous moments *chaisnes* et *géhen-* » *nes* ensemble, et si leurs passions ne nous donnoient » pas de leurs *fers* par le nez, qui donnent évidemment » aussy : *forçats, prisonniers* et *cachots*... Bon Dieu! leurs » tendres lèvres pourroient-elles bien lascher de telles » paroles sans vomir, après cet advis d'importance sur » *rouer?* Et pourquoy donc, finalement, ennobliroient-elles » plustôst le supplice de *pendre* que celuy de *rouer,* par » l'usage qui leur est fréquent du verbe *pendre,* ou même » de ses effects? Cesseront-elles de *pendre* une gentillesse » à leurs oreilles ou sur leur gorge? Refuseroient-elles à » leurs enfants ou à leurs maris de se *pendre* à leur cou, » depuis que la nouvelle eschole a conceü telle horreur des » termes de supplices? — Voicy d'autres merveilles : ce » sonnet, disent-elles, est bien *pensé,* lorsqu'elles nous » veulent advertir qu'il est bien *conceü* ou bien inventé. » Leur raison de cette insigne manière de parler, c'est que » ce terme *conceü* mest de laydes images dans l'esprit. » O personnes impûres! faut-il que les ruisseaux argentez, » clairs et vierges du Parnasse se convertissent en cloa- » ques, tombans en vos infâmes imaginations! »

Voilà bien, dans ces quelques lignes, mademoiselle de Gournay tout entière, telle que nous nous la sommes tous figurée, c'est-à-dire sévère, grondeuse, impitoyable, vengeresse du passé que l'on dédaigne, soucieuse du présent que l'on compromet. « Heureusement, » ajoute-t-elle, « ces

inventions ridicules ne sont suivies ni par le cardinal de Bérulle, ni par le cardinal de Richelieu, ni par le duc de Rohan, ni par le roy de France dans ses lettres, et pourtant « *le roy de France parle françois.* » Cette réunion d'écrivains qui paraissent à la fille de Montaigne avoir conservé les bonnes et saines traditions, est, à ses yeux, la source où doivent puiser des inspirations et des exemples ceux qui veulent manier la plume avec dignité.

Bien qu'elle cite le roi de France parmi ses auteurs favoris, mademoiselle de Gournay n'est qu'à moitié séduite par le prestige de la royauté. Selon elle, les rois ne sont rien par eux-mêmes, ou plutôt ils ne sont que des hommes frêles et misérables comme les derniers de leurs sujets, s'ils n'ont reçu de Dieu la mission de commander et de dicter des lois. « Le peuple seul, » dit-elle quelque part, « est la gloire et la grandeur des roys, et non pas eux la » sienne »... « Pensons-nous-donc, » ajoute-t-elle ailleurs, en faisant parler un monarque, « pensons-nous donc être » nez roys et libres ensemble? Certainement chacun des » subjects ne dépend que d'un seul prince; mais un prince » dépend, et, pour mieux parler, est subject de tous ses » subjects... Orgueil à part, nos subjects, le titre levé, » sont nos compagnons... De plus, tous les hommes estant » nez sous les loys de l'égalité, chacun de ceulx qui vivent » sous ton sceptre estoit capable d'estre ce que tu es. »

Si la royauté n'a aucun prestige aux yeux de mademoiselle de Gournay, à plus forte raison la noblesse n'a pour elle aucun droit à la première place, si elle n'a conquis ce privilége par ses services et ses bienfaits. « N'importe, » dit-elle, « si celuy qu'on establit à la conduicte d'un » roy ou d'un grand est noble ou non, pourveü qu'il soit » ce que les nobles doibvent estre, et qu'il soit utile

» aux roys et aux grands de le croire et de l'imiter. »

Toutes les idées de mademoiselle de Gournay, en matière sociale ou politique, tendent donc à l'égalité et à l'affranchissement complet de l'humanité. Disons plus : elle va jusqu'à rêver ce que d'autres, deux siècles après elle, rêveront à leur tour, l'égalité des sexes. Si la femme, selon elle, n'a pas le pouvoir et l'autorité, ce n'est la faute ni de sa nature, ni de sa faiblesse; la faute en est à l'éducation dont les hommes ont eu soin de la priver. « Au sur-» plus, » dit-elle, dans son langage un peu sarcastique, « l'animal humain n'est ni homme ni femme, à bien le » prendre, les sexes estans faicts non simplement pour con-» stituer une différence d'espèce, mais pour la seule propa-» gation : l'unique forme et différence de cet animal ne » consistant qu'en l'âme raisonnable; et, s'il est permis » de rire en passant chemin, le quolibet ne sera pas hors » de saison, lequel nous apprend qu'il n'est rien plus » semblable à un chat sur une fenestre qu'une chatte. » Voilà où en est venue mademoiselle de Gournay pour établir son système d'égalité entre tous les êtres, égalité qu'elle semble même vouloir étendre de l'homme à la brute, entre lesquels elle ne trouve d'autre différence qu'un peu d'intelligence et de raison.

Toutes ces exagérations n'étaient pas de nature à conquérir à leur auteur les sympathies d'un monde qui, sur ces questions de philosophie transcendante, s'en rapportait à ses usages, à ses traditions, à ses préjugés. Aussi mademoiselle de Gournay fut-elle, de la part de certains esprits trop légers pour comprendre sa doctrine, ou trop sérieux pour l'approuver, un objet de raillerie ou de dédain. On s'en prit à tous ses défauts, à toutes ses faiblesses, pour les grossir et les tourner en dérision. On

attaqua ses principes, sa conduite, ses mœurs (elle touchait à la soixantaine!); on attaqua son caractère, son esprit, son visage qui, à cette époque, n'avait plus ni fraîcheur, ni beauté. Chapelain lui reprocha certains calculs d'intérêt, qu'il prétendait l'avoir guidée dans la réimpression des œuvres de Montaigne. Saint-Amant composa sur elle une diatribe en vers, en ayant toutefois la prudence et le bon goût de ne pas la nommer. Du Perron lui-même, le cardinal Du Perron, malgré sa gravité habituelle et l'estime qu'il avait pour elle, ne put s'empêcher de lancer une épigramme à l'adresse de la pauvre fille : « *On attaque* » *ses mœurs,* » dit-il un jour; « *qu'elle publie son portrait.* »

Quoi qu'il en soit, malgré ses défauts, ses travers, ses faiblesses, mademoiselle de Gournay doit être comptée au nombre de ceux qui, à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe, ont pris part au mouvement intellectuel, dans lequel son rôle est clairement et nettement dessiné. Ce rôle, elle nous en a elle-même tracé les principaux caractères dans quelques pages que nous nous bornerons à résumer brièvement. L'objet principal de ses efforts a été « de faire advancer la langue, sans qu'elle doibve ou puisse reculer; » — de la conserver intacte, c'est-à-dire, d'une part, de ne laisser perdre aucun mot utile et même, à l'occasion, de louer et avouer les mots que d'autres appellent vieux et surannés; d'autre part, d'accueillir avec bienveillance, quoique toujours avec réserve, les tournures et les expressions nouvelles : « car, » dit-elle dans son vieux langage, « c'est l'impropre innovation, certes, qu'il faut
« blasmer et non l'innovation aux choses qui, n'estans pas
» achevées, aspirent toujours au comble de leur perfection
» avec impatience; et on doibt porter l'audace du parler
» inventif, industrieux, vigoureux et délicieux, aussy loing

» que se peust estendre le besoing et la faculté d'amende-
» ment en la langue. »

Mademoiselle de Gournay, comme la plupart des beaux esprits des premières années du XVIIe siècle, tenait chez elle une petite académie particulière, où quelques écrivains et quelques précieuses se réunissaient pour disserter sur les œuvres nouvelles, discuter sur les réformes et les améliorations à apporter à la langue, adopter ou rejeter les expressions récemment introduites par les littérateurs contemporains. Un de ces derniers avait publié un livre intitulé : *le Raffinage de la cour.* Ce mot de *raffinage* sonna mal aux oreilles de la fille adoptive de Montaigne, qui cependant n'était pas éloignée de comprendre ce qu'il voulait dire. Ce fut une occasion pour elle de réunir son aréopage et de le consulter formellement sur le sort que devait subir le nouveau venu. « Alors, » dit un de ceux qui assistèrent à cette délibération et qui nous en a transmis un curieux procès-verbal, « arrivèrent chez elle sept
» ou huit puristes, juges souverains de la langue françoise.
» Incontinent elle les pria de mettre à l'examen *raffinage,*
» qui lui paroissoit un mot un peu hardi. Ces messieurs
» y consentirent, et, prenant leurs mines graves, le pe-
» sèrent, le sondèrent, le prononcèrent, le considérèrent,
» en ses voyelles, en ses consonnes, en ses syllabes, en
» sa terminaison. Enfin, jamais mot ne fut mieux ballotté;
» et, quand il eût été question de la chose la plus sérieuse,
» ils ne s'y fûssent pas pris avec une plus forte application.
» Les uns étoient pour, les autres contre; et les autres
» avoient peine à se décider. Durant leurs contestations
» assez violentes, le pauvre *raffinage* étoit dans de furieuses
» alarmes, et attendoit son arrêt de vie ou de mort. Après
» une longue dispute, ceux qui doutoient dirent qu'a-

» vant de faire droit, ils seroient bien aises d'entendre
» de loin, mais ferme et plus d'une fois, ce mot qui leur
» sembloit extraordinaire. Aussitôt la vieille sibylle com-
» mande à sa servante, pas plus jeune qu'elle, de s'aller
» planter au bout de la salle, de prononcer distinctement
» *raffinage* et d'en faire bien sonner toutes les syllabes,
» appuyant dessus de toute sa force. La servante obéit,
» fit une profonde révérence à l'antique, et prononça *raffi-*
» *nage* de manière à faire croire qu'elle avoit un vrai gosier
» d'airain. Ceux qui étoient pour ce mot firent une favo-
» rable inclination de tête; ceux qui étoient contre la
» hochèrent, et ceux qui balançoient firent un certain *hon*,
» en serrant les lèvres : marque qu'ils étoient à moitié
» gagnés. — Encore une fois ! dit la maîtresse. La servante
» fit une seconde révérence et prononça de rechef *raffi-*
» *nage*, haussant la voix presque de deux tons. — Eh bien !
» dit mademoiselle de Gournay, en se tournant gracieu-
» sement vers ces messieurs, que vous semble de *raffi-*
» *nage?* Pour moi, je trouve qu'il ne sonne pas mal à
» l'oreille. — Vous dites vrai, répondit un de ces véné-
» rables juges, au nom de tous. Il fut donc conclu que
» *raffinage* auroit son passeport avec un brevet de mot de
» bel usage [1]. »

Ainsi, malgré l'idée qu'on a pu se faire de cette femme extraordinaire, mademoiselle de Gournay, toute vieille, morose et grondeuse qu'elle était, avait cependant une certaine tendance au progrès, non pas à ce progrès aveugle, irréfléchi, qui ne procède que par caprices et qui n'arrive à aucun résultat, mais à ce progrès raisonné, modéré, logique, nécessaire, qui suit pas à pas l'humanité dans ses

[1] Petit, *Dialogues satiriques et moraux.*

développements naturels, et que cherchaient avec une persévérance quelquefois incomplète, sinon les précieuses de Molière, du moins celles qui, avec la fille adoptive de Montaigne, ont fait primitivement la gloire de l'hôtel de Rambouillet.

CHAPITRE V

BALZAC

L'hôtel de Rambouillet avait le privilége de recevoir non-seulement les précieuses, mais les poëtes, les littérateurs et, en général, tous les beaux esprits. Racan et Malherbe lui-même s'y faisaient remarquer. Balzac y paraissait quelquefois et y manquait souvent, comme pour donner plus de prix à sa présence. Mais ses décisions en matière de goût n'en étaient pas moins accueillies comme dignes de tous les respects. On a dit avec une certaine apparence de vérité que, si Malherbe est le Balzac de la poésie, Balzac doit être considéré comme le Malherbe de la prose. Si, en effet, Malherbe a donné à la poésie la correction et la pureté qui lui manquaient, Balzac a doté la prose de cette élégance et de cette harmonie que la poésie ne doit plus considérer désormais comme son apanage exclusif. De même qu'en poésie Malherbe s'est constitué maître et dominateur, de même en prose Balzac est devenu chef d'école, et sa doctrine littéraire n'a pas tardé

à prévaloir. Dès l'apparition de ses premières œuvres, sa réputation atteignit le degré le plus élevé. On comprit que ce nouveau venu était destiné à opérer une révolution dans l'art d'écrire, et à faire de la république des lettres une sorte de monarchie absolue où lui seul allait donner des lois. On parla de lui non-seulement avec enthousiasme, mais encore avec vénération. L'envie, la jalousie, la rancune, qui souvent s'attaquent aux plus illustres, gardèrent le silence en présence d'un tel accord de sentiments. En vain le nouveau roi de la littérature se retira-t-il dans son château de Balzac, comme en un sanctuaire impénétrable ; le bruit de sa renommée l'y accompagna, et Voiture lui écrivit dans son admiration hyperbolique : « Nous » avons plus de deux généraux d'armée qui ne font pas » tant de bruit avec trente mille hommes, que vous en » faites dans votre solitude[1]. » Pendant de longues années, enfin, Balzac fut en possession de ce trône du beau langage que personne, avant lui, n'avait aussi dignement occupé.

Mais cette royauté ne fut que momentanée, comme beaucoup de royautés de ce monde : le goût s'épurant de plus en plus, des esprits plus complets et plus corrects ne tardèrent pas à s'élever. Après avoir profité des leçons du réformateur, ils s'efforcèrent de faire oublier celui qui les leur avait données. Le public même, en lisant leurs œuvres, ne songea pas qu'elles étaient écrites dans une langue récemment enrichie par leur devancier. Tous n'ont pas été cependant sans lui rendre justice : « S'il a mal appli» qué son art, » a dit de lui l'abbé d'Olivet, « il ne l'a » pas moins trouvé, et nous en profitons. » Boileau n'a

[1] *Œuvres de Voiture*, t. I, p. 4.

pas été inflexible à son égard : « Quoique ses beautés soient » vicieuses, » dit quelque part ce critique sévère, « ce sont » néanmoins des beautés ; au lieu que la plupart des au- » teurs de ce temps pèchent moins par avoir des défauts » que par n'avoir rien de bon[1]. » Dans ses *Réflexions sur Longin*, Boileau est plus explicite encore en faveur de Balzac : « On ne parlait pas seulement de Balzac, » dit-il, « comme du plus éloquent homme du siècle, mais comme » du seul éloquent. Il a effectivement des qualités merveil- » leuses. On peut dire que personne n'a su mieux sa lan- » gue que lui, et n'a mieux entendu la propriété des mots » et la juste mesure des périodes. » Mais, d'un autre côté, Boileau s'est quelquefois amusé aux dépens de celui qu'il louait si bien. On connaît cette charmante lettre à M. de Vivonne, dans laquelle, pour le féliciter d'une action d'éclat, il adressait à ce grand capitaine une suite de compliments qu'il supposait écrits du fond des Champs-Élysées, et qu'il revêtait plaisamment du style pompeux de Balzac. Ce n'était pas encore le dédain pour un auteur si admiré quelques années auparavant; mais c'était déjà l'oubli de ce respect dont on l'avait tant environné.

De nos jours, malgré les éditions nouvelles qu'on a faites de ses œuvres, on ne lit plus Balzac. Il est vrai aussi de dire qu'on ne lit pas beaucoup plus Malherbe. On a tort assurément ; mais c'est un fait qu'il faut constater. D'où vient cette indifférence pour un auteur entouré de tant d'hommages par ses contemporains ? De beaucoup de causes qu'il serait peut-être bien long d'énumérer : les unes tiennent à des circonstances dont Balzac ne doit pas être responsable ; les autres, au contraire, tiennent à la nature

[1] Lettre IX, à Brossette.

de ses ouvrages. Contentons-nous de ces dernières, pour ne pas trop nous éloigner de notre sujet.

Le genre de littérature auquel Balzac doit la plus grande partie de sa renommée est le genre épistolaire. Ses *Lettres*, en effet, sont encore de nos jours des modèles de style, dont il ne faudrait pas, sans doute, imiter servilement l'exubérance métaphorique, mais dont l'étude intelligente ne pourrait produire que d'excellents résultats. Ces sortes de compositions peuvent être envisagées sous deux points de vue différents : si l'on n'y voit que des communications d'individu à individu, assurément les lettres de Balzac n'ont pas ce caractère de familiarité que l'on recherche dans une correspondance entre personnes qui n'ont pas besoin, pour se comprendre, de faire parade de style et d'érudition. Si, au contraire, on ne voit dans ces compositions littéraires que des morceaux de haute éloquence destinés à servir de modèles aux littérateurs du présent et de l'avenir, on ne peut alors s'empêcher de reconnaître dans celles de Balzac de véritables beautés. C'est peut-être dans cette différence d'appréciation qu'il faut trouver la différence des jugements portés, à deux siècles de distance, sur le même écrivain.

De nos jours, on ne considère que ce titre de *Lettres*, donné par la tradition aux œuvres les plus populaires de Balzac, et l'on trouve que ces lettres ne réunissent pas les conditions que l'on est habitué à exiger du style épistolaire proprement dit. Mais, à l'époque où écrivait Balzac, ces lettres devaient être nécessairement des morceaux de littérature, par suite de l'importance qu'on y attachait. Nous ne comprenons plus comment une lettre adressée à une personne quelconque, pour lui faire part de quelque événement ou la remercier de quelque bienfait, peut être l'ob-

jet d'un travail sérieux de l'esprit. Du temps de Balzac, il en était tout autrement : on attachait autant d'importance à une simple lettre émanée de la plume d'un écrivain célèbre, qu'on en attache de nos jours à quelque publication d'intérêt matériel. La personne à qui cette lettre était adressée la montrait à ses connaissances, à ses intimes, à son cercle de beaux esprits. On commentait chaque phrase et chaque expression. On critiquait ou l'on admirait, selon que l'auteur avait été plus ou moins heureux dans la combinaison de ses épanchements. La lettre passait de main en main. On en tirait des copies que l'on distribuait, comme autant de faveurs, aux amis et aux préférés. C'était plus qu'une lettre, c'était un événement. On comprend alors que l'amour-propre de l'écrivain était stimulé de telle sorte, que le style de la lettre s'élevait nécessairement, en raison de l'importance que l'on mettait à en apprécier les moindres détails.

Telle était la tendance des beaux esprits de l'époque, et, à plus forte raison, tel devait être le but des efforts d'un personnage qui, comme Balzac, tenait le premier rang parmi les écrivains. Aussi trouve-t-on dans ses moindres lettres la trace de ce travail du style, au moyen duquel il revêtait d'une riche et splendide surface une confidence, une impression, un sentiment, un désir, un espoir, un regret. Voilà précisément son côté faible : il ne sait pas dire simplement les choses les plus simples. Il les surcharge d'un luxe d'érudition sous lequel elles finissent par être méconnaissables. Il évoque, pour le moindre incident de la vie domestique, toute l'histoire, toute la mythologie, toute l'antiquité. A propos de fromages, il vous dit « qu'ils ont » été faits du lait de la chèvre céleste ou de celui de la va- » che Io. » A propos de jambon, il affirme que c'est « un

» membre détaché du sanglier d'Érymanthe. » A propos de confitures et de parfums il trouve moyen de mêler le jugement d'Homère et les trésors du roi de Thunis au miel du mont Hymète, qu'il appelle « la viande des bergers. » Mais tout cela est si bien combiné qu'on ne songe pas à toute l'exagération qui s'y trouve, et qu'on n'y voit que d'ingénieux rapprochements exprimés par un style plein de richesse et de grandeur.

Ce style, il faut bien le dire, cache peu d'idées vraiment originales. C'est une enveloppe dorée qui ne contient quelquefois que du vide, mais qui n'en attire pas moins les regards et n'en provoque pas moins l'admiration. En tout cas, ce qui manquait aux écrivains du temps de Balzac, ce n'était ni les idées, ni les sentiments; c'était un langage convenable pour les exprimer. Des tentatives avaient été faites par des écrivains antérieurs, dans le but d'enrichir notre langue, soit de certains *vocables* de Rome et d'Athènes, soit des expressions poétiques de l'Espagne et de l'Italie. Mais ces tentatives, mal comprises, avaient toutes successivement échoué devant le premier mot de la raison. Il fallait, en quelque sorte, reprendre ce travail en sous-œuvre, et Balzac se chargea de cette mission délicate.

Pour la remplir, il prit à l'Espagne la splendeur des images, à l'Italie la souplesse et le châtoiement du style, à l'antiquité païenne l'élégance et la noblesse, à la France la rectitude et le bon sens. C'est ainsi qu'il arriva à composer, à l'aide de ces éléments divers, ce style brillant, pompeux, sonore, symétrique, que ses contemporains admiraient avec enthousiasme, et que nous ne ferions pas mal, peut-être, d'imiter encore quelquefois. C'est ainsi que sa prose ne tarda pas à donner à la langue un éclat nouveau.

C'est ainsi qu'il parvint à partager avec Malherbe ce sceptre des idées, qui leur servit à tous deux, à imposer des lois aux poëtes et aux prosateurs.

Les vers de Malherbe nous sont connus : voyons si la prose de Balzac peut rivaliser avec eux. Le chancelier Séguier avait obtenu du roi, pour le grand écrivain, la concession gratuite d'un vaste emplacement pour bâtir, dans le faubourg Saint-Honoré, et Balzac écrivit au magistrat la lettre suivante, qui est, en quelque sorte, un résumé des qualités et des défauts de son auteur : « Monseigneur,
» toutes les mains qui servent l'État ne sont point occupées
» à tuer des hommes, ni à remuer des machines. Il y en a
» qu'on lève au ciel pour seconder celles qui combattent,
» et pour demander à Dieu la victoire. Il y en a qui font
» des dépêches ; quelques-unes dressent des plans et tra-
» cent sur le papier ce qui se doit exécuter à la campa-
» gne ; quelques autres travaillent sans bruit, pour l'hon-
» neur du prince et pour l'édification des sujets. Je ne
» veux pas dire que les miennes aient été si noblement oc-
» cupées ; je dis seulement que si être homme de bien et
» bon citoyen est la première partie de la définition du bon
» orateur, on ne me peut disputer légitimement la moitié
» de cette excellente qualité, et qu'en tout cas l'abondance
» de la passion mérite qu'on excuse le défaut de l'art. Je
» vois assez que vous êtes indulgent jusques-là. Vous ai-
» mez les connoissances honnêtes, parce que vous avez
» découvert leurs plus secrètes et plus particulières beautés.
» Vous vous opposez au retour de l'ignorance, parce que
» vous savez bien que si les François devenaient barbares,
» votre vertu seroit mal louée par des orateurs et par des
» poëtes de Barbarie. Ce sera donc votre protection qui,
» pour l'honneur de votre vertu, échauffera et encouragera

» les esprits de votre siecle, qui fera naître les belles » choses de tous côtés, qui rendra savante toute la France. » Ce seront vos bienfaits, Monseigneur, qui remettront en » honneur des personnes qu'on a appelées autrefois saintes, » et que maintenant on nomme inutiles. Mais quoique je » vous sois obligé de la nouvelle grâce qui m'a été faite, » ce ne sont pourtant pas vos bienfaits que je vous de- » mande principalement. Peu de choses suffisent à une » âme qui a goûté de l'étude de la sagesse ; et, les néces- » saires ne me manquant pas, je ne puis désirer d'autrui » que celles dont je puis me passer. Je parle des fa- » veurs et des largesses de la fortune; car, pour votre » bienveillance et votre estime, je ne les mets pas en ce » nombre-là ; ce sont parties essentielles de la félicité que » je cherche. »

Cette lettre, assurément, n'est pas irréprochable sous certains rapports : on y trouve cette exagération de pensées, de sentiments et d'expressions, que nous avons déjà rencontrée à l'hôtel de Rambouillet, et que Balzac semble s'être appropriée presque exclusivement. Mais aussi quelle pureté de style! quelle justesse, quelle harmonie, quelle correction ! Ce n'est plus, nous le voulons bien, la simplicité du style de Montaigne et des bons écrivains du XVIe siècle; mais la phrase ne contient-elle pas déjà quelque chose de ce beau style du XVIIe siècle, qui sera l'éternel modèle des littérateurs à venir? L'esprit moderne ne s'y révèle-t-il pas, pour ainsi dire, par un de ses côtés les plus purs et les plus brillants? Oui, sans doute, et, après avoir lu cette page du plus célèbre prosateur des premières années du grand siècle, on comprend cette célébrité, cette sorte de royauté littéraire, dont son auteur était investi lorsqu'elle a été écrite ; on comprend toutes les faveurs

dont Balzac était à chaque instant l'objet, de la part des plus hauts dignitaires du pays.

Balzac eut cependant à se plaindre de la cour, relativement à certaines prétentions qu'il eut le regret de ne pas voir accueillir aussi favorablement qu'il l'aurait désiré. Il avait le malheur de n'avoir ni goût ni aptitude pour le rôle de courtisan : « Je ne saurois, » dit-il, dans un style que Labruyère lui-même n'aurait pas dédaigné, « je ne saurois » prendre cet accent avec lequel ils donnent de l'autorité » à leurs sottises, ni faire d'une nouvelle un mystère, en la » disant à l'oreille. Je sais encore moins cacher mes dé- » fauts et faire le personnage d'un homme de bien, si je ne » le suis pas véritablement, et quand je pourrois me rendre » capable de cette science, il me fâcheroit fort, après avoir » passé neuf portes et donné des batailles pour arriver là, » d'être arrêté à la dixième, et, si l'on m'y recevoit quel- » quefois, d'entrer dans un pays où les chapeaux n'ont pas » été faits pour couvrir la tête, et où tout le monde de- » vient bossu, à force de faire des révérences[1]. »

Ce dernier trait est plein de fiel satirique, et montre que si Balzac avait toujours la noblesse et la correction de Malherbe, il avait aussi quelquefois la verve et l'indépendance de Régnier. Toutefois, ainsi que nous l'avons déjà fait entrevoir, Balzac n'est pas, à proprement parler, un génie créateur. Il n'a réellement mis en circulation aucune idée nouvelle, aucun principe nouveau, et toutes ses créations se bornent à quelques expressions heureuses dont il a enrichi la langue et qui lui ont survécu. C'est lui qui, le premier, a osé prononcer le mot *urbanité*, si romain dans son acception primitive, si français dans son extension

[1] Lettre X, liv. III.

moderne. C'est lui aussi qui nous a donné le verbe *féliciter*, qu'il a employé pour la première fois dans une de ses lettres, en l'accompagnant de cette restriction significative : « Si ce mot de *féliciter* n'est pas françois, il le sera » l'année qui vient; M. de Vaugelas m'a promis de ne lui » être pas contraire. »

C'était en effet le temps où Vaugelas tenait les rênes de la grammaire et du dictionnaire. On l'écoutait comme un oracle dont la conversation pleine de délices, dit Balzac, « étoit capable de faire trouver la cour au village et Paris » dans les landes de Bordeaux. » C'était aussi l'époque des splendeurs de l'hôtel de Rambouillet, où l'on soumettait la langue aux plus dures épreuves, où l'on était tenu de parler avec la correction la plus affectée, où un seul solécisme était jugé avec la plus impitoyable rigueur. Balzac était, nous l'avons déjà dit, l'un des héros de ces réunions savantes; seulement les habitudes de fade galanterie, qu'avaient prises les coryphées de cet aréopage, ne pouvaient convenir à ses mœurs austères et à ses sentiments tant soit peu misanthropiques. Aussi ne se joignait-il que rarement aux beaux esprits qui composaient la cour de Julie d'Angennes et de la marquise de Rambouillet. Mais, comme l'a dit un critique moderne [1], « ses rares visites réchauffaient » l'enthousiasme, » et ses triomphes n'en étaient que plus assurés.

Quant à ses sentiments de misanthropie, ils sont assez généralement connus pour qu'il soit inutile d'en faire l'objet de bien longs détails. Poussé par son humeur chagrine et son goût pour la solitude, il s'était retiré dans un coin de province, pour y jouir du calme des champs. Un instant il

[1] M. Géruzez.

songea même à s'expatrier et à se retirer, avec Descartes, à Amsterdam, où il espérait trouver une vie moins agitée encore que celle qu'il menait au fond de sa campagne de l'Angoumois. Descartes, heureux de ce rapprochement, fit même tous ses efforts pour décider son ami à venir partager sa solitude et son indépendance, dont il lui peignit les avantages sous les couleurs les plus séduisantes. Mais Balzac ne se laissa pas séduire et resta dans sa retraite à songer aux misères de l'humanité, à se poser même en ennemi de tout le genre humain. Comment, en effet, interpréter autrement les lignes suivantes : « Certes, nous n'aurions » jamais fait, si nous voulions prendre à cœur les affaires » du monde et avoir de la passion pour le public, dont » nous ne faisons qu'une faible partie. Peut-être qu'à l'heure » qu'il est la grande flotte des Indes fait naufrage à deux » lieues de la terre ; peut-être que l'armée du Turq prend » une province sur les chrétiens. et enlève vingt mille » âmes pour les emmener à Constantinople ; peut-être que » la mer emporte ses bornes et noie quelques villes de » Zélande. Si nous faisons venir les malheurs de si loin, il » ne se passera pas une heure de jour qu'il ne nous arrive » de déplaisir. Si nous tenons tous les hommes pour nos » parents, faisons état de porter le deuil tout le temps de » notre vie[1]. »

Si ces lignes ne sont pas l'expression d'un vrai sentiment de misanthropie, elles expriment au moins celui d'une froide indifférence et même d'un égoïsme bien caractérisé. Balzac, en effet, est encore, sous ce point de vue, un peu de la famille de Malherbe : il pèche par le cœur. Les événements les plus tristes de la vie le trouvent insen-

1 Lettre I, liv II.

sible; la perte de ceux qui devraient lui être les plus chers ne lui arrache pas une larme : « Depuis ma dernière » lettre, » écrit-il négligemment à Conrart, « *j'ai perdu mon* » *bonhomme de père*[1]. » Ce qu'il peut mettre de chaleur dans ses écrits, il le trouve dans sa tête et non autre part. Son tempérament maladif, son caractère sombre et mélancolique, son goût d'isolement, ses craintes de trouble et d'agitation, lui font prendre en horreur tout ce qui constitue la vie sociale. Il adopte le célibat pour une foule de raisons qu'il se complaît à énumérer. « Je ne veux point » être en peine, » dit-il, « de compter tous les jours les » cheveux de celle que j'épouserai, afin qu'elle ne donne » de ses faveurs à personne, ni craindre que toutes les » femmes qui la viendront voir ne soient des hommes dé- » guisés. L'exemple de notre voisin me fait peur, qui a » mis au monde tant de muets, de borgnes et de boiteux, » qu'il en pourroit remplir tout un hôpital. Je ne veux » point être obligé d'aimer des monstres à cause que je les » aurai faits, et quand je serois assuré de ne point faillir » en cela, je me passerai bien d'avoir des enfants qui dési- » reront ma mort s'ils sont méchants, qui l'attendront » s'ils sont sages, et qui y songeront quelquefois, encore » qu'ils soient les plus gens de bien du monde[2]. » La galanterie ne peut qu'être antipathique à un tel homme : aussi, comme il aime à faire évanouir, l'une après l'autre, les illusions de la jeunesse et de la beauté; comme il est impitoyable dans la perspective qu'il leur fait entrevoir d'une vieillesse décrépite et d'une laideur repoussante; comme il est cruel vis-à-vis de Clorinde, quand il l'avertit

[1] Lettre XXIV, liv. XXIII.
[2] Lettre XXII, liv. III.

des ravages que fera sur elle le travail des années ! « Il » viendra une saison, » lui dit-il, « où vous aurez plus peur » de votre miroir que les coupables n'en ont de leurs juges. » Votre front s'étendra jusqu'au haut de votre tête ; les » joues vous tomberont sous le menton, et vos yeux de ce » temps-là seront de la couleur de votre bouche à cette » heure. Je voudrois bien, pour l'amour de vous, ne parler » point si véritablement que je le fais ; néanmoins, puisque » j'ai quitté la complaisance, il n'y a plus moyen que je me » retienne. Clorinde, le soleil est encore beau lorsqu'il se » couche ; l'arrière-saison est agréable ; mais nous n'avons » de bonnes années que les premières, et quelque soin que » vous ayez de vous-même, vous ne sauriez en même temps » conserver votre beauté et acquérir de l'expérience. Vou» lez-vous que je vous en dise davantage et que je vous » fasse part de ce que je viens d'apprendre d'un étranger » que j'ai entretenu tout aujourd'hui ? Il faut que vous » sachiez qu'il n'y a partie au monde où la curiosité ne » l'ait porté, ni merveille en la nature qu'il n'ait con» sidérée avec soin. Il a vu des montagnes qui brûlent » toujours sans se consumer ; il a abordé en des îles » qui ne s'arrêtent jamais en même lieu ; on lui a » montré des hommes marins ; mais il m'a juré que ja» mais, parmi tant de miracles, il n'a pu voir une belle » vieille[1]. »

Tout réformateur qu'il est, Balzac a horreur du progrès et prétend, dans son amour pour le *statu quo*, que « nous » ne sommes pas venus au monde pour faire des lois, mais » pour obéir à celles que nous avons trouvées, et nous » contenter de la sagesse de nos pères, comme de leur

[1] Lettre XX, liv. III.

» terre et de leur soleil[1]. » Cela prouve que Balzac n'est point un révolutionnaire, ce dont nous ne pouvons que le féliciter. Mais cela prouve aussi qu'il manque quelquefois de logique, puisque, si le monde s'en était tenu à son premier état, notre pauvre société française n'aurait pas eu besoin d'un Balzac pour lui composer une langue en rapport avec ses progrès.

Balzac, d'ailleurs, n'attribue rien à l'homme dans ce qui se fait de grand ici-bas : « Dieu est le poëte, » s'écrie-t-il avec un admirable mouvement d'éloquence, « et les hommes » ne sont que les acteurs : ces grandes pièces qui se jouent » sur la terre ont été composées dans le ciel, et c'est » souvent un faquin qui doit être l'Atrée ou l'Agamemnon. » Quand la Providence a quelque dessein, il ne lui importe » guère de quels instruments et de quels moyens elle se » serve. Entre ses mains, tout est foudre, tout est tempête, » tout est déluge, tout est Alexandre, tout est César. Elle » peut faire par un enfant, par un nain, par un eunuque, » ce qu'elle a fait par les géants et les héros, par les » hommes extraordinaires. Dieu lui-même dit de ces gens-» là qu'il les envoie en sa colère, et qu'ils sont les verges » de sa fureur. Mais ne prenez pas ici l'un pour l'autre. » Les verges ne piquent ni ne mordent d'elles-mêmes, ne » frappent ni ne blessent toutes seules. C'est l'envoi, c'est » la colère, c'est la fureur, qui rendent les verges terri-» bles et redoutables. Cette main invisible, ce bras qui ne » paraît pas, donnent les coups que le monde sent. Il y a » bien je ne sais quelle hardiesse qui menace de la part de » l'homme; mais la force qui accable est toute de Dieu[2]. »

[1] Lettre VII, liv. III.

[2] *Le Socrate chrétien.*

Voilà, certes, un tableau vigoureux de ton et de pensée, saisissant d'exactitude et de vérité. Ce n'est plus cette éloquence prétentieuse et surchargée de figures, que l'on a coutume de reprocher au même écrivain : c'est une pensée sublime, revêtue d'un style si jeune encore, malgré ses deux siècles d'existence, qu'on le croirait émané de quelque grand prosateur de nos jours. En effet, il faut bien le reconnaître, à part certains défauts incontestables, le style de Balzac n'a réellement pas vieilli, et les livres de cet écrivain peuvent encore servir d'agréable passe-temps aux amateurs de beau langage et aux lecteurs vraiment sérieux. S'il en est ainsi, c'est que Balzac, en fréquentant le cercle de madame de Rambouillet, se joignait aux efforts faits par les habitués de cette réunion de beaux esprits pour épurer la langue et la rajeunir. Seulement, comme mademoiselle de Gournay avec qui il n'est pas sans avoir quelque rapport de caractère, il croyait que son devoir était moins d'encourager que de retenir l'élan donné par son entourage à de téméraires nouveautés. Tout en voulant donner au style de la noblesse et de la grandeur, il repoussait avec énergie tout ce qui tendait à le travestir plutôt qu'à l'orner dignement.

Voici, par exemple, ce qu'il écrivait, le 3 avril 1643, au P. Dalmé professeur de rhétorique, en lui recommandant de surveiller la jeunesse, de manière à ne lui laisser prendre aucune des tendances dangereuses de son temps : « Opposez-vous fortement à la vicieuse imitation de quel-
» ques jeunes docteurs, qui travaillent tant qu'ils peuvent
» au rétablissement de la barbarie. Leurs locutions sont ou
» étrangères ou poétiques. S'il y a, dans les mauvais livres,
» un mot pourri de vieillesse ou monstrueux par sa nou-
» veauté, une métaphore plus effrontée que les autres,

» une expression insolente et téméraire, ils recueillent ces » ordures avec soin, et s'en parent avec curiosité. Voilà » une étrange maladie et de vilaines amours. » On croirait cette lettre datée d'hier : M. Viennet ne l'a-t-il pas traduite en vers dans sa spirituelle satire des *Néologues modernes?*..

Balzac, cependant, malgré son allure tant soit peu raide et guindée, n'a rien d'absolu, ni dans ses principes, ni dans son style. On peut même dire qu'au point de vue purement linguistique il est essentiellement conciliateur, comme Henri IV a voulu l'être en politique, comme François de Sales l'a été en religion, comme Malherbe s'est efforcé de le devenir en poésie. Balzac a opéré entre le génie antique et le génie moderne, entre l'esprit courtisan de l'Espagne et de l'Italie, et l'esprit libéral de la France, une conciliation salutaire, par suite de laquelle le vrai langage français s'est trouvé tout à coup définitivement constitué.

CHAPITRE VI

VOITURE, BENSERADE, SARRAZIN

Parmi les habitués de l'hôtel de Rambouillet, il faut aussi distinguer Voiture, le héros, le coryphée, le représentant le plus exact et le plus complet de cette société. Voiture, sans être gentilhomme, avait su se faire accueillir par les grands seigneurs de son temps presque comme un égal, tant la tournure de son esprit avait le cachet aristo-

cratique et contrastait avec la souche toute plébéienne dont il était sorti. Son père était marchand de vins en gros dans une ville de Picardie, et gagnait assez dans ce genre de commerce pour tenir table ouverte, jouer gros jeu et faire même quelquefois bonne figure à la cour. De son côté, le fils du commerçant se fit remarquer par son intelligence précoce, ses saillies, ses manières distinguées. A peine eut-il pris la plume, qu'on admira, soit en vers, soit en prose, les petits chefs-d'œuvre sortis de sa jeune et fraîche imagination. Il avait eu pour condisciple le comte d'Avaux qui devint bientôt son ami ; il avait rencontré dans le monde M. de Chaudebonne qui, charmé de son esprit, l'introduisit à l'hôtel de Rambouillet. De cette manière, Voiture se trouva tout à coup mêlé à une société dont son origine semblait devoir l'éloigner pour toujours, mais dont son esprit naturel et sa bonne éducation lui ouvrirent la porte sans la moindre difficulté. Ses relations avec plusieurs grands personnages de l'époque le mirent assez en évidence pour qu'on lui confiât plusieurs missions politiques importantes. Attaché à la personne de Gaston, duc d'Orléans, il suivit ce prince rebelle partout où le poussait sa bonne ou mauvaise fortune, alla jusqu'en Espagne pour y défendre ses intérêts, puis revint en France où Richelieu et le roi lui-même le comblèrent de faveurs. Alors il se livra tout entier à son goût pour la littérature, pour le bel esprit, pour la conversation vive et légère, pour la galanterie fine et délicate, pour cet échange de paroles douces, gracieuses, ingénieuses, vides de sens quelquefois, mais toujours pleines d'harmonie, dont se délectaient les membres de la société au milieu de laquelle il vécut.

Après avoir pris part à des événements historiques d'une certaine importance, après avoir été en relations avec les

plus hauts personnages politiques de son temps et vu d'aussi près que possible le monde le plus brillant du XVIIe siècle, Voiture aurait pu laisser, comme tant d'autres, d'intéressants mémoires, de piquantes relations, d'exactes peintures sur les mœurs, les caractères, les hommes et les choses de cette grande époque. Mais Voiture ne s'est pas préoccupé de sa gloire à ce point de vue, et c'est avec quelque raison que Voltaire a dit de sa correspondance : « C'est un » baladinage que deux volumes de lettres dans lesquelles » il n'y en a pas une seule instructive, pas une qui parte » du cœur, qui peigne les mœurs du temps et les carac- » tères des hommes. » Voiture, en effet, semble s'attacher plutôt à donner à ses lettres une forme particulière, prétentieuse, spirituelle et variée, qu'à satisfaire la curiosité du lecteur par des récits ou des appréciations d'événements contemporains. Balzac avait peu d'idées nouvelles et paraissait aussi faire plus de cas de la forme que du fond des écrits ; mais l'esprit de cet écrivain avait un côté sérieux et grave, un but avoué, un parti pris de réforme ; tandis que l'esprit de Voiture est essentiellement léger, frivole et prêt à suivre la première impulsion. Obligé, soit par sa réputation, soit par ses relations, soit par ses absences prolongées, d'écrire souvent lettres sur lettres, Voiture se contente presque toujours d'un mot piquant, d'un rapprochement ingénieux, d'une gracieuse galanterie, d'une protestation d'affection ou de respect, et livre son œuvre au premier vent qui souffle, sans songer à la lester de quelque sérieuse considération. Il comprend lui-même le défaut de sa correspondance sur ce point, et en fait franchement l'aveu, sans toutefois paraître s'en repentir : « Après cette » belle description que je viens de faire, » dit-il dans une de ses lettres, « il me vient de tomber dans l'esprit que

» vous vous imaginerez que tout cela est faux, et que ce
» que j'en ai dit n'étoit que pour trouver moyen de rem-
» plir une lettre. Quand cela seroit, mademoiselle, je serois
» en vérité excusable. Car, pour parler franchement, on
» est bien souvent empêché à trouver que dire, et je ne
» puis comprendre que, sans quelques inventions comme
» cela, des personnes qui n'ont ni amour, ni affaires en-
» semble, se puissent écrire souvent. »

Quelqu'un a dit de Voiture avec infiniment de justesse: « il a prodigieusement d'esprit, et il ne se contente pas » pas d'en avoir, il en fait[1]. » C'est bien là l'idée qui résulte de la lecture des œuvres de ce spirituel écrivain. Rival de Balzac dans le style épistolaire, il est plus enjoué, plus vif, plus piquant, plus subtil, plus recherché. Sa prose a comme un parfum d'ambre et de musc que n'a pas celle de son émule. Personne ne l'a égalé pour la manière ingénieuse et originale dont il sait revêtir quelquefois l'idée la plus bouffonne ou la plus licencieuse d'une apparence de pudeur ou de gravité. Comme Balzac, il s'est formé à la lecture des anciens et des modernes, et montre dans ses moindres écrits à quel point il s'est pénétré des beautés des poëtes français, italiens et espagnols, qui l'ont précédé. Mais on comprend facilement combien il a dû l'emporter en réputation dans un monde où tous les enthousiasmes étaient prodigués au *bel esprit*, et où ses productions les plus légères devenaient comme le type du *genre précieux* proprement dit.

Citons comme modèle, sinon de bon goût, du moins de ce goût étrange que montrait Voiture pour un certain ordre de plaisanteries, une lettre d'autant plus curieuse

[1] M. Géruzez, *Histoire de la littérature française.*

que Voiture y a tracé lui-même son portrait. Madame Saintot lui avait écrit que deux belles dames, à qui elle avait fait l'éloge de sa galanterie, mouraient d'envie de le connaître, et Voiture, en lui répondant par ces mots : « Faites-» moi voir le plus tôt que vous pourrez ce que j'aime, » joignit à son billet la lettre suivante, avec cette suscription : *à une maîtresse inconnue.* La suscription seule est déjà une singularité ; voyons la suite : « Il n'y eut jamais » une inclination si extraordinaire ni si étrange, que celle » que j'ai pour vous. Je ne sais du tout qui vous êtes, et, » de ma vie, que je sache, je ne vous ai seulement ouï » nommer. Cependant je vous assure que je vous aime et » qu'il y a déjà un jour que vous me faites souffrir. Sans » jamais avoir vu votre visage, je le trouve beau, et votre » esprit me semble agréable, quoique je n'en aie jamais » ouï dire. Toutes vos actions me ravissent et je m'imagine » en vous je ne sais quoi qui me fait aimer passionnément » je ne sais qui. Quelquefois je me figure que vous êtes » blonde, d'autres fois que vous êtes brune ; tantôt grande, » tantôt petite, avec un nez aquilin et avec un nez retroussé. » Sous toutes ces formes où je vous mets, vous me parais-» sez la plus belle chose du monde, et, sans savoir quelle » sorte de beauté vous avez, je jurerois que c'est la plus » aimable de toutes. Si vous me connoissez aussi peu et » que vous m'aimiez tout autant, j'en rends grâce à l'a-» mour et aux étoiles. Mais afin que vous ne soyez pas » trompée, et qu'en cas que vous m'imaginiez un grand » homme blond vous ne soyez pas surprise en me voyant, » je veux vous dire à peu près comme je suis. Ma taille est » deux ou trois doigts au-dessous de la médiocre ; j'ai la » tête assez belle, avec beaucoup de cheveux gris ; les » yeux doux, mais un peu égarés, et le visage assez niais.

» En récompense, une de vos amies vous dira que je suis le » meilleur garçon du monde, et que, pour aimer en cinq » ou six lieux à la fois, il n'y a personne qui le fasse si » fidèlement que moi. Si vous pouvez vous accommoder de » tout cela, je vous l'offrirai à la première vue. En atten- » dant, je penserai à vous sans savoir à qui je pense, » et quand on me demandera pour qui je soupire, n'ayez » peur que je le déclare, et soyez assurée que je ne dirai » jamais rien de vous. »

Il est impossible de pousser plus loin que ne le fait Voiture, dans cette singulière lettre, le caprice de l'imagination et l'exagération de la fantaisie. Cependant, il faut l'avouer, le style en est correct et pur, le tour en est spirituel, le badinage y domine avec la plus exquise délicatesse, le cœur n'y est pour rien, l'esprit en fait tous les frais, et l'on peut dire, à l'aide d'une image du goût de celles de Voiture, que l'économie n'y a pas présidé.

Voiture n'a pas toujours été aussi frivole dans sa correspondance : la lettre qu'il a écrite à la suite de la prise de Corbie [1], et dans laquelle il fait le plus pompeux éloge et prédit la gloire future du cardinal de Richelieu, est toujours citée comme un modèle de style sérieux, ferme et raisonné. Avec quelle éloquence il montre les générations de l'avenir, rendant justice au grand ministre, et témoignant à sa mémoire la reconnaissance de la postérité pour des actes dont ses contemporains ne comprennent pas la valeur! «Lorsque dans deux cents ans,» s'écrie-t-il en s'adressant indirectement à nous-mêmes, « ceux qui viendront après » nous liront, en notre histoire, que le cardinal de Richelieu » a démoli la Rochelle et abattu l'hérésie, et que, par un

[1] Le 24 décembre 1636.

» seul traité comme par un coup de rets, il a pris trente ou
» quarante de ses villes pour une fois; lorsqu'ils appren-
» dront que, du temps de son ministère, les Anglais ont été
» battus et chassés, Pignerol conquis, Cazal secouru, toute
» la Lorraine jointe à la couronne, la plus grande partie
» de l'Alsace mise sous notre pouvoir, les Espagnols défaits
» à Veillane et à Avein; et lorsqu'ils verront que, tant qu'il
» a présidé à nos affaires, la France n'a pas un voisin sur
» lequel elle n'a gagné des places et des batailles, s'ils
» ont quelque goutte de sang françois dans les veines et
» quelque amour de la gloire de leur pays, pourront-ils
» lire ces choses sans s'affectionner à lui? »

Les lettres familières de Voiture ne sont pas moins dignes de remarque que ses lettres d'apparat, destinées à être lues, commentées et admirées par les familiers de l'hôtel de Rambouillet. En voici une adressée à Costar, à qui il demande deux cents louis pour compléter la somme qu'il a perdue au jeu : « Envoyez-moi, je vous prie, prompte-
» ment deux cents louis dont j'ai besoin pour achever la
» somme de quatorze cents que je perdis hier au jeu. Vous
» savez que je ne joue pas moins sur votre parole que sur
» la mienne. Si vous ne les avez pas, empruntez-les; si
» vous ne trouvez personne qui veuille vous les prêter, ven-
» dez tout ce que vous avez, jusqu'à votre bon ami M. Pauc-
» quet, car absolument il me faut deux cents louis. Vous
» voyez avec quel empire parle mon amitié; la vôtre, qui
» est encore faible, diroit : Je vous supplie de me prêter
» deux cents louis, si vous le pouvez sans vous incommo-
» der. Je vous demande pardon, si j'en use plus libre-
» ment. » Une telle lettre appelait une réponse digne de la demande; voici la réponse de Costar : « Je n'aurois jamais
» cru avoir tant de plaisir pour si peu d'argent. Puisque

» vous jouez sur ma parole, je garderai toujours un fonds » pour la dégager... je vous renvoie votre promesse. Je suis » surpris que vous en usiez ainsi avec moi, après ce que je » vous vis faire, l'autre jour, pour M. de Balzac.» Costar fait ici allusion à un fait qui nous paraît digne d'être rapporté. Voiture avait prêté à Balzac quatre cents écus; Balzac s'était engagé par écrit à les lui restituer, et Voiture avait renvoyé l'engagement au souscripteur, après avoir mis au bas ces quelques mots, qui lui font plus d'honneur que toute sa correspondance : « Je soussigné confesse devoir à » M. de Balzac la somme de huit cents écus pour le plai- » sir qu'il m'a fait de m'en emprunter quatre cents. »

Pour être juste envers cet auteur, vanté outre mesure par les uns, déprécié avec excès par les autres, il faut se reporter au temps déjà bien loin de nous, où il écrivait ces lettres légères, mais charmantes, qui ont fait sa réputation. N'oublions pas qu'à cette époque la langue commençait à peine, sinon à se former, du moins à prendre ces formes nouvelles qu'elle a conservées pendant tout le XVII[e] siècle. Voiture eut son rôle, comme Balzac eut le sien, dans ce travail intellectuel. L'un s'attachait à donner à la langue de la noblesse et de l'harmonie; l'autre prit à tâche de l'approprier à tous les sujets. Le premier sentait sa mission de réformateur et se posait en conséquence devant son siècle et la postérité; le second n'a évidemment eu qu'une intention, celle de plaire à ses contemporains, dont il a admirablement reproduit dans sa prose l'esprit, l'élégance et la frivolité.

En poésie, Voiture paraît s'être borné à des chansons, des sonnets, des madrigaux et autres pièces de ce genre. Ce fut lui, dit-on, qui eut l'idée de remettre à la mode les rondeaux que, depuis Marot, les poëtes semblaient avoir

dédaignés. « Je ne sais si vous savez ce que c'est que ron-
» deaux, » écrivait-il, le 8 janvier 1638, à M. de la Jonquière; « j'en ai fait depuis peu trois ou quatre, qui ont
» mis les beaux esprits en fantaisie d'en faire. C'est un
» genre d'écrire qui est propre à la raillerie. Je ne sais si
» vous êtes devenu plus grave, à cette heure que vous
» avez de grands enfants. Pour moi, je suis toujours de
» même humeur que j'étois quand nous dérobâmes le
» canard. Si vous aimez donc mes folies, lisez-les; mais ne
» les montrez point aux dames à qui je fais mes baise-
» mains. »

Voiture n'oubliait jamais la galanterie, même dans ses expansions les plus légères, et nous pourrions citer bien des circonstances où son esprit mis à l'épreuve est toujours sorti victorieux à l'aide d'un sonnet, d'un rondeau, d'un quatrain ou de quelque autre ingénieux impromptu. Anne d'Autriche, l'ayant un jour aperçu au moment où il parcourait seul une avenue du parc de Ruel, lui demanda quel était l'objet de sa méditation, et, sans hésiter, il répondit à l'interpellation de la reine par ces deux couplets qui ne manquent ni de grâce ni d'à-propos :

Je pensois que la destinée,
Après tant d'injustes malheurs,
Vous a justement couronnée
De gloire, d'éclat et d'honneurs;
Mais que vous étiez plus heureuse,
Lorsque vous étiez autrefois....
Je ne veux pas dire *amoureuse;*
La rime le dit toutefois.

Je pensois (nous autres poëtes
Nous pensons extravagamment),
Ce que, dans l'humeur où vous êtes,
Vous feriez si, dans ce moment,

Vous avisiez, dans cette place,
Venir le duc de Buckinghan,
Et lequel seroit en disgrâce,
Du duc ou du père Vincent[1].

Un autre impromptu de Voiture fut la pièce suivante, qui fit grand bruit à l'hôtel de Rambouillet. Il s'agissait de savoir si, dans le langage du bel air, on devait dire *muscadins* ou *muscardins*. Deux partis s'étaient formés; Voiture s'était mis de celui des *muscadins*, et fit, pour se moquer de ceux du parti contraire, ces vers où l'on remarque une certaine franchise d'allure et de tour :

Au siècle des vieux *palardins*,
Soit courtisans, soit *citardins*,
Femmes de cour ou *citardines*,
Prononçaient toujours *muscardines*,
Et *balardins*, et *balardines;*
Même l'on dit qu'en ce temps-là,
Chacun disoit rose *muscarde*...
J'en dirois bien plus que cela;
Mais, par ma foi, je suis *malarde*,
Et même, en ce moment, voilà
Que l'on m'apporte une *panarde*.

Plus tard, en 1638, l'Académie française, récemment instituée sous les auspices du cardinal de Richelieu, trancha solennellement la question en faveur des *muscadins*, et Voiture eut l'honneur de voir sanctionner définitivement son opinion par une décision souveraine des premiers membres de l'illustre compagnie.

Cela montre à quel degré d'imperfection la langue était

1 On sait qu'Anne d'Autriche n'était insensible ni aux propos galants du duc de Buckingham, ni aux pieuses exhortations de Vincent de Paul.

encore à cette époque d'essais et de tâtonnements. Aussi attachait-on la plus grande importance à ces luttes et à ces conquêtes, dont l'objet n'était le plus souvent qu'une syllabe plus ou moins sonore, qu'une lettre plus ou moins nécessaire à l'euphonie, qu'un signe de ponctuation plus ou moins indispensable au jeu d'une période et à la marche de la pensée. Cependant, quelquefois aussi la discussion roulait sur quelque chose de plus considérable. Telle est, par exemple, celle qui s'éleva, à une certaine époque, entre le cercle de madame de Longueville et celui de M. le prince de Conti, à propos des deux sonnets d'*Uranie* et de *Job*, dont le premier était de Voiture et le second de Benserade.

M. le Prince était pour Benserade, et prétendait qu'il n'avait jamais rien vu de si beau que le sonnet de *Job*. Madame de Longueville défendait Voiture, et soutenait que rien n'était comparable au sonnet d'*Uranie*. Deux partis se formèrent et discutèrent chaudement la question. La cour crut devoir intervenir; mais la cour fit comme la ville et se divisa en deux camps, dont l'un prit le nom d'*Uraniens* et l'autre celui de *Jobelins*. M. le Prince, tout en tenant pour Benserade, chercha à concilier les partis par ces quatre vers pleins de grâce et d'impartialité :

Ces deux sonnets n'ont rien de comparable.
Pour en parler plus nettement,
Le grand est le plus admirable ;
Le petit est le plus galant.

Mais la lutte continua toujours : les gens de lettres ne furent pas les derniers à prendre parti, soit pour l'un, soit pour l'autre des fameux sonnets. Des dissertations, des observations, des critiques de toutes sortes furent lancées dans le

public. Balzac lui-même, le grave et austère Balzac, publia une douzaine de chapitres de *Remarques sur les deux sonnets*, en déclarant toutefois, en propres termes, que chacun d'eux avait son mérite spécial et ne pouvait être l'objet ni d'une préférence, ni même d'une comparaison. Corneille, le grand Corneille, ne dédaigna pas de se servir de la plume qui venait d'écrire *le Cid* pour exprimer la même pensée dans un sonnet qu'on ne lira pas sans plaisir.

Deux sonnets partagent la ville,
Deux sonnets partagent la cour,
Et semblent vouloir, à leur tour,
Rallumer la guerre civile.

Le plus sot et le plus habile
En mettent leur avis au jour,
Et ce qu'on a pour eux d'amour
A plus d'un échauffe la bile.

Chacun en parle hautement,
Suivant son petit jugement,
Et, s'il y faut mêler le nôtre,

L'un est, sans doute, mieux rêvé,
Mieux conduit et mieux achevé,
Mais je voudrois avoir fait l'autre.

Dans une telle situation, nous n'oserions trop nous prononcer nous-même sur le mérite du sonnet de *Job*, comparé au mérite du sonnet d'*Uranie*. Rapportons-les cependant tous les deux, et laissons le lecteur juge de la question. Voici le sonnet d'*Uranie*, par Voiture :

Il faut finir mes jours en l'amour d'Uranie;
L'absence ni le temps ne m'en sauroient guérir,
Et je ne vois plus rien qui me pût secourir,
Ni qui pût rappeler ma liberté bannie.

Dès longtemps je connois sa rigueur infinie;
Mais, pensant aux beautés pour qui je dois périr,
Je bénis mon martyre, et, content de mourir,
Je n'ose murmurer contre sa tyrannie.

Quelquefois ma raison, par de faibles discours,
M'invite à la révolte et me promet secours;
Mais, lorsqu'à mon besoin, je me veux servir d'elle,

Après beaucoup de peine et d'efforts impuissans,
Elle dit qu'Uranie est seule aimable et belle,
Et m'y rengage plus que ne font tous mes sens.

A propos de ce sonnet, Balzac raconte avec beaucoup de gaieté et de franchise qu'il en a eu la première lecture, qu'il l'a même lu avant celle à qui il était destiné, et que, dans son enthousiasme, il s'est empressé de le porter « au bonhomme M. de Malherbe, qui s'étonna qu'un » aventurier qui n'avoit point été nourri sous sa discipline » eût fait un si grand progrès dans un pays dont il disoit » avoir seul la clef. » Balzac était donc prévenu en faveur de Voiture qui, d'ailleurs, était son contemporain et son ami, tandis que Benserade était beaucoup plus jeune et, par conséquent, tout nouveau venu dans le monde poétique. Voyons, toutefois, comment il a soutenu la concurrence, dans l'envoi qu'il fait à une beauté quelconque de sa paraphrase du livre de *Job :*

Job, de mille tourments atteint,
Vous rendra sa douleur connue,
Et raisonnablement il craint
Que vous n'en soyez pas émue.

Vous verriez sa misère nue;
Il s'est lui-même ici dépeint;
Accoutumez-vous à la vue
D'un homme qui souffre et se plaint.

Bien qu'il eut d'extrêmes souffrances,
On voit aller des patiences
Plus loin que la sienne n'alla.

Il souffrit des maux incroyables;
Il s'en plaignit, il en parla. .
J'en connois de plus misérables !

Tels sont les deux sonnets qui, au commencement du XVIIe siècle, divisaient la cour et la ville sur les mérites de deux écrivains à peu près également distingués, mais subissant tous deux l'influence du mauvais goût et des habitudes prétentieuses de l'hôtel de Rambouillet. En tout cas, si le sonnet servant de dédicace au livre de *Job*, paraphrasé par Benserade, peut être considéré comme ayant un mérite quelconque, le seul que nous lui reconnaissions est d'avoir sauvé de l'oubli cette paraphrase indigeste, dont l'auteur aurait dû se dire à lui-même ce que Lafontaine a dit, un peu plus tard, à tout le monde :

Ne forçons pas notre talent !

Le talent de Benserade n'était ni assez souple, ni assez varié pour se plier à tous les genres sans compromettre la renommée du spirituel écrivain. Si Benserade n'a pas réussi dans sa paraphrase du livre de *Job*, c'est parce que, doué d'un esprit exclusivement tourné vers les frivolités de son temps, il n'a pas compris qu'il ne pourrait s'élever aux sublimités de la poésie biblique, et qu'il lui valait mieux se borner aux douces et faciles joies du sonnet, du madrigal et de la chanson. Ces sortes de poésies ont été, en effet, pour lui, autant de sources d'incontestables succès. Sa réputation de grâce et d'esprit s'étendait partout; la cour et la ville répétaient à l'envi ses productions et admi-

raient ses moindres quatrains. Ses bons mots, ses épigrammes, ses *pointes*, comme on disait alors, étaient dans toutes les bouches et se transmettaient comme choses sur lesquelles on ne saurait trop s'extasier. Bientôt ses ballets furent dansés par le roi lui-même, et chacun des seigneurs de la brillante cour du jeune Louis XIV tint à honneur d'avoir à y réciter quelques vers. Ce genre de poésie devint l'un des plus beaux fleurons de la couronne de Benserade. « Avant lui, » dit Perrault dans ses *Hommes illustres*, « les vers d'un ballet ne parlaient que des per-
» sonnages qu'on y faisoit entrer, et non des danseurs.
» M. de Benserade tournoit ses vers d'une manière qu'ils
» s'entendoient des uns et des autres : le coup portoit
» sur le personnage et le contre-coup sur la personne, ce
» qui donnoit un double plaisir. »

En effet, lorsque le « contre-coup » s'adressait au roi, les vers renfermaient de très-ingénieuses allusions. Si le roi, par exemple, représentait un gentilhomme français dans une « *entrée composée de diverses nations*, » ce gentilhomme, représenté par Louis XIV, se vantait d'être appelé souvent par son nom de baptême, « *encore qu'il eût* » *plus d'un fief;* » puis il ajoutait :

Je me veux marier; moi-même et mon village,
Tous deux avons besoin que ce soit au plus tôt,
Et, pour entretenir un honnête ménage,
Personne n'a mieux ce qu'il faut.

Habits, meubles, chevaux, un équipage leste,
Ne se trouveront point ailleurs comme chez moi :
Jeune, galant, adroit, vigoureux... quant au reste,
Gentilhomme comme le roi.

Les vers de Benserade s'adressaient-ils aux femmes, dans les ballets? c'était alors, presque toujours, des badi-

nages assez vifs, pour ne pas dire plus, ou des madrigaux tournés de manière à conquérir tous les suffrages. D'autres fois, la flatterie faisait place à l'épigramme, et le poëte profitait de la licence théâtrale pour donner libre cours à son esprit railleur. Quand, par exemple, le marquis de Genlis, enlaidi par les suites de la petite vérole, figurait sous le costume d'une des *Heures,* dans le *Ballet de la Nuit,* Benserade lui faisait dire :

J'ai beaucoup d'avantage à paroître masquée
Et dans l'obscurité,
Car de tout le cadran je suis (sans vanité !)
L'heure la plus marquée.

Lorsque le duc de Montmorency-Damville représentait un Égyptien, Benserade lui faisait chanter devant la cour :

Quand j'épousai ma femme, aussi n'était-ce pas
Pour son teint, sa jeunesse ou ses autres appas.
En voulez-vous savoir la raison? — Ce fut pour ce
Qu'elle avait une bourse.

Au XVII[e] siècle, ainsi qu'on le voit par ces citations, on s'abandonnait volontiers à certains accès de franchise. Sous une forme de délicate plaisanterie on lançait quelque fine épigramme et même quelque dure vérité. Sous ce rapport, on peut dire qu'en certaines occasions Benserade s'est montré, non-seulement très-habile faiseur de ballets, mais encore très-mordant poëte satirique. En revanche, il faut dire qu'il fut lui-même souvent l'objet d'épigrammes et de plaisanteries du même genre que celles qu'il savait si bien aiguiser. Son sonnet de *Job,* notamment, ne fut pas épargné, même à l'hôtel de Rambouillet, où pourtant il était considéré comme un des oracles du goût.

L'un des habitués du *Salon bleu*, Sarrazin, qui, tout en sacrifiant au goût de son époque, n'en a pas moins écrit de belles pages de prose et quelques poésies remarquables, prit, avec une certaine chaleur, le parti des *Uraniens*. Sarrazin alla même jusqu'à employer la satire pour abattre les prétentions des amis de *Job*, et l'on cite de lui, à cette occasion, « une glose où il amène, avec une adresse infinie, » à la fin de quatorze stances satiriques et dans leur ordre, » les quatorze vers de la pièce de Benserade. » Sarrazin s'est fait remarquer, comme prosateur et comme historien, par une *Relation du siége de Dunkerque* et par une *Histoire de la conspiration de Valstein*. Malheureusement, ce dernier ouvrage, dont Sarrazin avait réuni les matériaux dans un voyage en Allemagne, est resté inachevé. Ce qu'on en connaît fait regretter que l'auteur n'ait pas pu y mettre la dernière main. On trouve dans cet écrit des pages pleines de grandeur, que l'on a même comparées à ce que l'antiquité nous offre de plus beau dans le genre historique, notamment au *Catilina* de Salluste.

Quant aux poésies de Sarrazin, elles sont presque toutes aussi légères et aussi frivoles que celles des autres poëtes contemporains : « Quelques sonnets, quelques stances » pour Chloris et pour Sylvie, » comme il dit lui-même, composent à peu près toute son œuvre poétique, et ce n'est qu'à grand'peine que l'on découvre, perdues dans la foule de ses madrigaux et de ses églogues, deux ou trois pièces un peu sérieuses. Nous avons cité sa fameuse critique du sonnet de *Job* : c'était, de sa part, un petit sacrifice au goût du temps, qui entraînait les poëtes, même ceux dont le génie aurait pu s'élever à une certaine hauteur, dans un tourbillon de satires, d'épigrammes, de plaisanteries, de pointes, de jeux d'esprit, de légèretés, de frivolités de

toute espèce. Ce que nous considérons aujourd'hui comme de la très-petite poésie, les *bouts-rimés*, par exemple, inventés, dit-on, par un certain Dulot, poëte assez ignoré de nos jours, étaient l'un des passe-temps habituels des réunions littéraires. On en était venu à un tel point, de cette manie de contourner la rime, le plus souvent aux dépens de la raison, que Sarrazin crut devoir y mettre ordre par un petit poëme héroï-comique, qu'il intitula : *Dulot vaincu, ou la défaite des bouts-rimés*, œuvre de peu d'importance, sans doute, au point de vue de l'influence qu'elle a pu exercer, mais à laquelle on accorde généralement un certain mérite d'esprit et de bon goût.

De bon goût, Sarrazin en manqua quelquefois; c'était un peu le défaut de son temps; d'esprit, on peut dire qu'il n'en manqua jamais. Nous ne pouvons citer un grand nombre de ses pièces légères où le trait domine et où l'expression, toujours vive et juste, semble sortir tout armée au premier appel de l'auteur. Citons seulement la pièce suivante, qui nous paraît résumer en quelques vers les qualités et les défauts du poëte. C'est tout à la fois un sonnet et une épigramme : le sonnet est adressé à Charleval; l'épigramme est dirigée contre les femmes en général, et contre la mère du genre humain en particulier :

Lorsqu'Adam vit cette jeune beauté
Faite pour lui d'une main immortelle,
S'il l'aima fort, elle, de son côté,
(Dont bien nous prit) ne lui fut pas cruelle.

Cher Charleval, alors, en vérité,
Je crois qu'il fut une femme fidèle;
Mais comme quoi ne l'aurait-elle été?...
Elle n'avait qu'un seul homme avec elle.

Or, en cela, nous nous trompons tous deux;

Car, bien qu'Adam fût jeune et vigoureux,
Bien fait de corps, et d'esprit agréable,

Elle aima mieux, pour s'en faire conter,
Prêter l'oreille aux sornettes du diable,
Que d'être femme et ne pas coqueter.

A cette citation nous pourrions ajouter celle d'autres plaisanteries galantes que se permettait Sarrazin à l'égard des habituées de l'hôtel de Rambouillet, et dont une commence par ces vers :

Reine des animaux, adorable lionne,
Dont la douce fureur ne fait mourir personne,
Si ce n'est que l'amour se serve de vos yeux...

Nous aimons mieux montrer à quelle hauteur Sarrazin s'est élevé dans le genre lyrique, en citant seulement une strophe de son *Ode sur la victoire de Lens*, remarquable par le sentiment poétique, et ne le cédant même en rien sur ce point aux plus belles odes de Malherbe, dont le poëte paraît avoir tenté de se rapprocher. Voici cette strophe, où le héros est représenté dans l'attitude la plus belliqueuse et sous les plus vives couleurs :

Il monte un cheval superbe
Qui, furieux aux combats,
A peine fait courber l'herbe
Sous la trace de ses pas :
Son regard semble farouche,
L'écume sort de sa bouche ;
Prêt au moindre mouvement,
Il frappe du pied la terre,
Et semble appeler la guerre
Par un fier hennissement.

C'est à Sarrazin que l'on doit ce jugement porté sur Voiture, avec lequel il luttait souvent de bel esprit : « On

» fit plusieurs jugements de ce génie dans les lieux où il » passa : les uns le prenoient pour un génie enjoué ; les » autres pour un génie particulier ; quelques-uns pour un » grand génie. Il ne sembla commun à pas un, et pas un ne » le trouva mauvais. » Cette opinion sur l'un des plus agréables écrivains du temps, vint, il est vrai, à la suite d'une espèce d'oraison funèbre mêlée de persiflage, que l'auteur intitula : *Pompe funèbre de Voiture.* Mais toute louangeuse qu'elle paraît être, cette opinion n'en est pas moins juste, et exprime parfaitement l'idée qu'on a pu se faire de la renommée d'un poëte auquel on ne peut refuser, même de nos jours, beaucoup de charme et de séduction.

CHAPITRE VII

LES SCUDÉRI

Sarrazin a été moins heureux dans le jugement qu'il porta sur une œuvre d'un autre poëte, célèbre tant par sa fécondité que par l'étrange nature de son talent, Georges Scudéri, frère de la grande *Sapho* de l'hôtel de Rambouillet.

A l'époque dont nous voulons parler, Corneille commençait à se faire connaître. Mais, comme tous les nouveaux venus dont on pressent la gloire prochaine, il était en butte aux jalousies d'impuissants rivaux, soutenus par de fanatiques admirateurs. De là de nouvelles luttes dans lesquelles

on s'échauffa encore, de part et d'autre, non plus à propos de sonnets, mais à l'occasion d'œuvres destinées à révolutionner le théâtre et l'art dramatique tout entier. Scudéri était de ceux qui prétendaient rivaliser de génie avec celui qui devait bientôt opérer sur la scène française une grande et complète réforme. Tandis que Corneille livrait au public ses premières productions, et affrontait le jugement sévère d'une majorité prévenue d'avance contre lui, Scudéri faisait applaudir, par un parterre fanatisé, des pièces telles que *Lygdamon, le Prince déguisé, Arménius, la Mort de César, l'Amour tyrannique;* et Sarrazin, l'un de ses plus chauds partisans, soutenait que *l'Amour tyrannique* n'était ni plus ni moins qu'un chef-d'œuvre, supérieur à tout ce que Corneille avait déjà fait représenter. Quant à Scudéri, loin de contredire cet avis que d'autres pouvaient trouver exagéré, il publiait partout que quatre portiers avaient été écrasés à la première représentation de son chef-d'œuvre, et déclarait nettement qu'il ne céderait le pas à Corneille que lorsque Corneille aurait fait écraser un portier de plus. Le portier du théâtre était, à cette époque, chargé de la recette et de la distribution des billets. Dans un temps de peu de police et d'assez grande brutalité, ce poste n'était pas sans péril. Quand la foule se pressait à la porte, on écrasait le portier pour entrer plus vite, et c'était une coquetterie des auteurs, d'avoir un portier écrasé à leurs pièces, comme c'en est une pour certaines femmes, d'avoir un galant tué pour leurs beaux yeux.

Scudéri, ainsi qu'on vient de le voir, n'avait pas une idée commune de son talent d'écrivain, et n'était pas le dernier à s'applaudir de ses propres succès. Cependant, il faut le reconnaître, il a eu quelquefois des accès de modestie. Mais cette modestie ressemblait tellement à de la

présomption et même à de la fierté, qu'on pouvait s'y tromper facilement. Scudéri, d'ailleurs, était plutôt soldat que poëte, et ses habitudes de matamore se traduisent si bien jusque dans son style, qu'il semble toujours provoquer son lecteur aux joies du combat singulier. Écoutez-le dans sa préface de *Lygdamon:* « La profession que je fais étant » toute pleine de franchise, » dit-il, « m'oblige à parler le » cœur sur les lèvres et à t'avertir que, *dans la musique des* » *sciences, je ne chante que par nature.* Je suis né fils d'un » père qui, suivant l'exemple des siens, a passé tout son » âge dans des charges militaires, et qui m'avoit destiné, » dès le point de ma naissance, à une pareille forme de » vivre. Je l'ai suivie, et par obéissance et par inclination. » Toutefois, *ne pensant être que soldat, je me suis encore* » *trouvé poëte.* Ce sont deux métiers qui n'ont jamais été » soupçonnés de bailler de l'argent à usure, et qui voient » souvent ceux qui les pratiquent dans la même nullité où » se trouvent la vertu, l'amour et les grâces, dont ils sont les » favoris. Or ces neuf jeunes pucelles de trois à quatre » mille ans, qui ne donnent que de l'eau à boire à leurs » nourrissons, les laissant dans la nécessité de chercher » du pain ; ces filles, dis-je, qui n'ont pour biens meubles » que des luths et des guitares, m'ont dicté ces vers que » je t'offre, sinon bien faits, au moins composés avec peu » de peine. Si tu les lis sans les mépriser, j'en aurai une » certaine obligation à ta courtoisie ; *si tu les méprises en* » *les lisant, je tâcherai de me venger de ton humeur dédai-* » *gneuse;* et si tu ne les lis point du tout, crois que ce sera » le moindre de mes soucis, car je ne bâtis pas ma répu- » tation sur celle de mes vers ; *j'ai des desseins plus relevés.* » La poésie me tient lieu de divertissement agréable et » non pas d'occupation sérieuse. Si je rime, c'est qu'alors

» je ne sais que faire, et n'ai point de but en ce travail que » le seul désir de me contenter. Car, bien loin d'être mer- » cenaire, l'imprimeur et les comédiens témoigneront que » *je ne leur ai point vendu ce qu'ils ne pouvoient payer*. Tu » concluras aisément, par-dessus, les fautes que je n'ai » point remarquées, si tu daignes apprendre qu'on m'a vu » employer la plus grande partie du peu d'âge que j'ai, à » voir la plus belle et la plus grande partie de l'Europe, et » que *j'ai passé plus d'années parmi les armes que d'heu- » res dans mon cabinet, et usé beaucoup plus de mèches en » arquebuses qu'en chandelles : de sorte que je sais mieux » ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les » bataillons que les périodes.* »

On voit par ces lignes combien Scudéri, tout en se reconnaissant coupable de certaines négligences de style, savait mettre son lecteur dans la confidence de son habileté à manier les armes, et trouver ainsi le moyen de se faire tout pardonner. Tous ses ouvrages, soit en prose, soit en vers, portent l'empreinte de cette suffisance et de cette ardeur belliqueuse. C'est à lui que l'on doit un certain poëme épique, ayant pour titre : *Alaric ou Rome vaincue*, et dont la postérité n'a retenu qu'un seul vers, grâce encore au soin qu'a pris Boileau de le conserver intact :

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre !...

Un tel début n'était pas, assurément, sans promettre beaucoup de choses. Malheureusement, cette promesse n'a pas été complétement tenue, et *le vainqueur des vainqueurs* a trouvé son maître devant l'inflexible justice des idolâtres de la raison. Cependant ne soyons pas injuste vis-à-vis d'un auteur pour lequel on s'est peut-être trop accoutumé à être sévère. En laissant de côté l'emphase ridicule du

premier vers, on trouve dans *Alaric* des passages qui, certainement, ne méritent pas l'oubli dont on les a frappés. Voici, par exemple, un beau tableau de Rome à l'époque de sa décadence :

Rome, dégénérant de sa grandeur antique,
N'avait plus la splendeur qu'avait la république,
Ni le solide appui des armes et des lois,
Qui la fit redouter lorsqu'elle avait des rois.
Des premiers des Césars la valeur indomptable
Était mal imitée, ainsi qu'inimitable ;
Jule, Auguste et Trajan, en leurs nobles travaux,
Parmi leurs successeurs n'avaient plus de rivaux.
Tous ces grands empereurs que l'histoire révère,
Tite, Vespasien, Alexandre-Sévère,
Le savant Marc-Aurèle et le sage Antonin,
Parmi leurs grands tombeaux gardaient leur grand destin.
Aucun nouveau Phœnix ne sortait de leur cendre ;
Rome, au lieu de monter, achevait de descendre !...

et plus loin :

L'aigle, qui fut longtemps plus craint que le tonnerre,
N'osait plus s'élever et volait terre à terre,
Et ce superbe oiseau, loin des essors premiers,
Se cachait, tout craintif, dessous ses vieux lauriers.

Voilà, sans aucun doute, de beaux vers, et si tous ceux qu'a faits Scudéri se fussent élevés au même degré de perfection, Corneille aurait pu trouver dans leur auteur un rival véritablement digne de lui. Malheureusement, ces rares beautés sont tellement perdues au milieu des mille défauts du poëme, que la postérité ne s'est pas donné la peine de les y découvrir et a tout compris dans le même dédain.

Scudéri appartenait de droit à l'hôtel de Rambouillet, dont il était même l'un des plus brillants habitués. C'est à

un mot spirituel de la marquise qu'il obtint, dit-on, le gouvernement de Notre-Dame de la Garde, dont il resta investi toute sa vie. Le ministre duquel dépendait cette nomination hésitait à appeler à ce poste important un homme qui ne s'était encore fait connaître que par deux ou trois mauvaises comédies représentées tant bien que mal à l'hôtel de Bourgogne : « Qu'à cela ne tienne, monsei-
» gneur, » dit madame de Rambouillet; «Scipion l'Afri-
» cain faisait aussi des comédies, qui, il est vrai, n'étaient
» pas représentées à l'hôtel de Bourgogne, mais qui ne
» l'empêchaient pas d'être investi des plus beaux com-
» mandements de son temps. » Le mot fit fortune, et Scudéri eut deux satisfactions pour une seule qu'il sollicitait : d'abord celle d'obtenir le gouvernement de Notre-Dame de la Garde, puis celle d'avoir été victorieusement comparé, comme auteur, à l'un des plus grands capitaines de l'antiquité.

Heureux d'avoir ainsi obtenu ce qu'il ambitionnait, Scudéri manifesta son bonheur de toutes les manières : par des chants d'enthousiasme sur la beauté des sites qu'il lui était donné d'admirer; par des hymnes de reconnaissance envers celle dont l'intervention avait été si puissante en sa faveur; par quelques soupirs de regret, adressés aux nobles amis qu'il lui fallait quitter. Voici de beaux vers qu'il a faits, à cette occasion, pour témoigner à madame de Rambouillet et à Julie d'Angennes, sa fille, tous les sentiments dont il était pénétré :

C'est nommer la vertu que nommer Arthénice :
Elle est l'amour des bons, elle est l'effroi du vice,
Et son divin esprit, plus grand que l'univers,
A cent fois épuisé notre encens et nos vers.
Oui, par elle la France égale l'Italie;
L'une a son Arthénice et l'autre a sa Julie :

Fille égale à sa mère, en beautés, en pouvoir,
Et qui n'ignore rien de ce qu'on doit savoir.
Telle dessus vos bords, adorable mais fière,
Se fit voir autrefois la déesse guerrière,
Lorsque contre Neptune elle osa disputer
Ce que depuis Ovide a su si bien chanter.
Julie en a le port, Julie en a la taille;
La majesté la suit en quelque part qu'elle aille,
Et les muses cent fois, à son port, à son pas,
L'ont prise pour Minerve et ne la quittaient pas.

Il n'en fallait pas tant pour conquérir à l'hôtel de Rambouillet une réputation de poëte; aussi Scudéri fut-il toujours considéré comme tel parmi les habitués du cercle de la marquise, et son nom, comme celui de Voiture, n'y fut jamais prononcé que comme synonyme de bel esprit.

Sa sœur, Madeleine, dont l'imagination féconde commençait à se manifester par des œuvres d'une certaine importance, eut l'idée de placer sous son patronage la publication de ses premiers romans. Les femmes n'étaient pas encore arrivées, de son temps, au point d'affronter les jugements du public, en prenant ouvertement le titre d'auteur. Scudéri, sur ce point, avait toute l'audace nécessaire, et accepta la mission délicate de couvrir de son nom et de sa responsabilité les premières œuvres de la future Sapho. C'est ainsi que *Cyrus* et *Clélie,* devenus plus tard si célèbres, firent pour la première fois leur entrée dans le monde. Leur succès fut d'abord aussi complet que possible, et le bon accueil dont ils étaient l'objet fit songer à leur auteur que peut-être il serait bientôt temps de se faire connaître. Bientôt, en effet, le voile qui couvrait son nom commença à devenir de plus en plus transparent. Quelques rares initiés obtinrent d'abord l'honneur d'une mystérieuse révélation; puis, le mystère s'éclaircissant de proche en proche, finit par faire place à l'évidence; puis les éloges devinrent

si flatteurs, que l'on ne put se décider à s'y dérober plus longtemps; puis on consentit enfin à les accepter à découvert, de la bouche et de la plume des esprits les plus distingués. Le savant Huët, tout évêque d'Avranches qu'il était, s'est exprimé en ces termes dans son *Traité de l'origine des romans :* « On ne vit pas sans étonnement les » romans qu'une jeune fille, autant illustre par sa modestie » que par son mérite, avait mis au jour sous un nom emprunté, se privant si généreusement de la gloire qui lui » était due, ne cherchant sa récompense que dans sa vertu, » comme si, lorsqu'elle travaillait ainsi à la gloire de notre » nation, elle eût voulu épargner cette honte à notre sexe... » Nous avons appris que l'illustre *Bassa, Cyrus* et *Clélie,* » sont les ouvrages de mademoiselle de Scudéri. »

On sait ce qu'étaient ces romans interminables, dans lesquels l'auteur consacrait dix volumes à transformer l'histoire des héros de l'antiquité en un fade assemblage de propos galants, de tendresses prétentieuses, d'aventures impossibles, de dialogues trop souvent illisibles, bien que toujours revêtus d'un vernis de pudeur et de bel esprit. Boileau nous a fait toucher du doigt le côté puéril et ridicule de ces œuvres indigestes, en nous mettant en garde contre les entraînements qui ont égaré leur auteur.

Gardez-vous de donner, ainsi que dans *Clélie,*
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie;
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant et Brutus dameret.

Non-seulement Boileau s'est moqué en vers de la malheureuse *Clélie,* mais il s'en est moqué en prose, dans son *Dialogue des héros de roman,* où il a imité le style et l'afféterie de l'original. De plus, il a poussé l'indiscrétion jus-

qu'à donner le premier mot d'un secret, qui en était encore un de son temps, mais qui n'en est plus un de nos jours. Il écrivit à Brossette ces quelques lignes, qui renferment beaucoup de choses : « Je vous répondrai, sur » l'éclaircissement que vous me demandez au sujet de » *la Clélie*, que c'est effectivement une très-grande absur- » dité à la demoiselle auteur de cet ouvrage, d'avoir choisi » le plus grave siècle de la république romaine pour peindre » le caractère de nos François. Car on prétend qu'il n'y a » pas, dans ce livre, un seul Romain ni une seule Romaine » qui ne soit copié sur le modèle de quelque bourgeois ou » de quelque bourgeoise de son quartier. On en donnoit » autrefois une clef qui a couru ; mais je ne me suis jamais » soucié de la voir. Tout ce que je sais, c'est que le géné- » reux *Herminius*, c'étoit M. Pellisson ; l'agréable *Scaurus*, » c'étoit Scarron ; le galant *Amilcar*, Sarrazin, etc. » Cette clef, que Boileau dit avoir couru et n'avoir jamais cherchée, un grand écrivain du XIXe siècle l'a découverte, s'en est emparé et s'en est servi pour nous ouvrir, en quelque sorte, toutes grandes, les portes de l'hôtel de madame de Rambouillet. Ce que Boileau avait commencé à faire pour *la Clélie*, M. Cousin l'a fait, plus complétement, pour *le Grand Cyrus*, dont, grâce à son admirable perspicacité, nous connaissons maintenant tous les mystères et tous les secrets. « *Mandane* est madame la com- » tesse de Longueville, où il se voit que l'idée de la beauté » du corps et de l'esprit de l'héroïne est prise sur cette » princesse. *Cyrus* est M. le Prince, comme la description » d'une partie de ses grandes actions le fait voir dans la » suite de l'ouvrage, lorsqu'il était général des armées du » roi de France. » Voilà le point de départ ; les principaux personnages sont connus, et tous les membres de cette

société polie des premières années du XVIIe siècle ne tarderont pas à apparaître à nos yeux sous des noms empruntés aux traditions de l'antiquité. Nous reconnaîtrons, dans *Cléomire*, madame de Rambouillet; dans l'adorable *Philonide*, Julie d'Angennes; dans la belle *Anacrise*, Clarisse, sa sœur; dans la merveilleuse *Élise*, mademoiselle Paulet; dans l'illustre *Mage de Sidon*, Godeau; dans l'agréable *Cléarque*, Voiture; dans l'admirable *Aristée*, Chapelain.

C'est ainsi que procédait mademoiselle de Scudéri pour faire l'histoire de son siècle et donner aux siècles suivants les portraits, aussi ressemblants que possible, des personnages qu'elle avait le plus admirés. En lisant, dans ses œuvres, les noms de *Cyrus*, de *Mandane*, d'*Artamène*, d'*Amilcar*, de *Clélie*, de *Brutus*, d'*Herminius*, de *Théodamas*, on croyait avoir affaire à des êtres depuis longtemps disparus de ce monde, et l'on se trouvait en face de grands seigneurs et de grandes dames que l'on rencontrait tous les jours. On croyait faire connaissance avec *Mandane* ou *Clélie*, et, sous ces noms de la Perse et de Rome, on finissait par reconnaître madame de Longueville ou mademoiselle de Rambouillet. On s'intéressait à *Brutus*, à *Artamène*, et l'on ne tardait pas à s'apercevoir que cet intérêt s'appliquait à M. de Montausier. On se figurait apprendre l'histoire d'*Amilcar*, d'*Herminius*, de *Théodamas*, et l'on découvrait, dans le premier, le poëte Sarrazin; dans le second, Pellisson; dans le troisième, Conrart, tous membres de la Société de madame de Rambouillet, et courtisans assidus de mademoiselle de Scudéri.

Mademoiselle de Scudéri elle-même ne s'était pas oubliée dans cette galerie de personnages modernes déguisés en héros antiques. Elle s'y était même peinte, sous le nom de *Sapho*, avec une si complaisante exactitude qu'on

n'hésita pas à la reconnaître dans le portrait de la célèbre Lesbienne, dont le nom lui fut bientôt définitivement octroyé. On alla même jusqu'à trouver que la Sapho antique était à peine digne d'être comparée à la Sapho moderne, et que mademoiselle de Scudéri s'était presque mésalliée en acceptant la parenté littéraire d'un génie aussi inférieur au sien. « C'étoit faire, » dit Bayle, « beaucoup d'hon-
» neur à l'ancienne Sapho, puisque l'on donnoit son nom à
» une fille qui écrivoit parfaitement bien en vers et en
» prose, et dont la vertu était admirée. » Il est vrai que mademoiselle de Scudéri avait un esprit des plus souples et des plus variés, si l'on en croit le portrait qu'elle fait d'elle-même dans ces lignes, où brille toute la modestie dont elle était capable : « Les charmes de son esprit (de
» Sapho) surpassent de beaucoup ceux de sa beauté. En
» effet, elle l'a d'une si vaste étendue, qu'on peut dire que
» ce qu'elle ne comprend pas ne peut être compris de
» personne, et qu'elle a une telle disposition à apprendre
» facilement tout ce qu'elle veut savoir, que, sans que l'on
» ait presque jamais ouï-dire que Sapho ait rien appris,
» elle sait pourtant toutes choses. »

Pour être complétement juste, il faut ajouter que mademoiselle de Scudéri n'était pas seule à admirer les brillantes qualités de son esprit. C'était de son temps un concert unanime de louanges sur le charme de son style, la richesse de son imagination, la délicatesse de ses pensées, l'élégance de ses moindres discours. Un peu plus tard, les hommes les plus graves du siècle de Louis XIV lui adressèrent les éloges les plus flatteurs. « L'occupation de mon
» automne, » lui écrivit un jour le pieux et éloquent Mascaron, « est la lecture de *Cyrus*, de *Clélie*, d'*Ibrahim*. Ces
» ouvrages ont toujours pour moi le charme de la nou-

» veauté, et j'y trouve tant de choses propres pour réfor-
» mer le monde, que je ne fais point difficulté de vous
» avouer que, dans les sermons que je prépare pour la cour,
» vous serez souvent à côté de saint Augustin et de saint
» Bernard. » Fléchier lui-même ne craignait pas de descendre des hauteurs de la chaire évangélique pour complimenter la Sapho moderne. Cette dernière lui avait adressé un écrit intitulé : *Considérations sur divers sujets*, et il lui répondit qu'il avait fait tant de cas de cet ouvrage, qu'il était « tenté de le distribuer aux fidèles de son diocèse pour
» les édifier, et aux ecclésiastiques *pour leur apprendre à*
» *prêcher sur la morale* et leur donner un bon modèle. »

On peut s'étonner de voir des prêtres, des prélats, des hommes graves et sérieux adresser de pareilles louanges à des œuvres où la morale et les préceptes évangéliques ne tiennent pas précisément la place principale. Il faut, pour comprendre une telle anomalie, se reporter à l'époque où toutes ces flatteries étaient prodiguées à la plus illustre précieuse de l'hôtel de Rambouillet. Bien qu'on fût déjà sous le grand règne de Louis XIV, on n'avait pas encore complétement oublié ce langage frivole et galant que les règnes antérieurs avaient mis à la mode. Les évêques, comme les simples abbés, fréquentaient les sociétés littéraires où se pressaient les femmes les plus gracieuses et les hommes les plus élégants. La présence de ces graves personnages ne gênait en rien les conversations animées qui faisaient le charme de ces réunions. C'est là surtout que brillait mademoiselle de Scudéri ; c'est là qu'elle répandait à profusion cet esprit plein de grâce et de finesse qu'elle s'est plu elle-même à se reconnaître, et qu'il n'est venu encore à l'idée de personne de lui contester.

Telles étaient les mœurs, les habitudes, les traditions

de l'hôtel de Rambouillet, dont l'influence et la célébrité se sont continuées jusqu'à nous. Après les grandes secousses du XVI[e] siècle, on était heureux de trouver un milieu pacifique où l'esprit pouvait s'exercer librement. Là, point de luttes sérieuses, point de combats acharnés, point de passions fanatiques. On se rapprochait, on se comprenait, on s'aimait. On se communiquait ses impressions, ses pensées, ses travaux. On s'intéressait à tout ce qui semblait devoir hâter la formation définitive de cette langue encore imparfaite, que l'on avait tant à cœur d'enrichir et de compléter. On applaudissait aux efforts des nouveaux venus dans l'arène littéraire. On lisait, on commentait le moindre morceau de prose et de poésie nouvellement éclos. Chacun, enfin, concourait, dans la mesure de ses forces, à préparer l'œuvre intellectuelle que Corneille et les autres grands génies du XVII[e] siècle devaient bientôt accomplir.

CHAPITRE VIII

CONRART ET GODEAU

L'hôtel de Rambouillet ne fut pas toujours le seul endroit où l'on se réunissait pour parler de science et de littérature. Chacun des beaux esprits eut sa réunion particulière, à laquelle étaient conviés un petit nombre d'amis, soit pour assister à une démonstration, soit pour entendre une

lecture, soit pour passer une heure ou deux en spirituelle causerie. C'est, dit-on, chez le père Mersenne, ami de Descartes, que naquit le germe de notre Académie des sciences, dans des réunions hebdomadaires où l'on s'occupait exclusivement de questions scientifiques. Nous verrons bientôt que l'Académie française doit son origine à quelques littérateurs ou gens d'esprit qui se rapprochaient, à jours fixes, pour causer de leurs travaux de prédilection. Les gens du monde eux-mêmes, ceux du moins qui, sans prétendre au titre de littérateurs, se contentaient de faire « de la prose sans le savoir, » aimaient à réunir autour d'eux l'élite des jeunes intelligences, et encourageaient par leurs éloges, leurs conseils, leurs critiques même, les efforts des poëtes et des prosateurs de profession.

Ainsi faisait Conrart, le judicieux Conrart, dont le cercle d'amis et de littérateurs a exercé la plus grande influence sur le mouvement intellectuel de l'époque, et s'est élevé, de progrès en progrès, jusqu'aux plus glorieuses destinées.

Valentin Conrart était dans les meilleures conditions pour attirer à lui les gens les plus distingués. Issu d'une bonne famille bourgeoise de Valenciennes, fils d'un honnête rentier jouissant humblement d'un revenu médiocre, il avait lui-même des habitudes de modestie et de simplicité qui n'étaient pas sans faire un piquant contraste avec les habitudes de luxe et de grandeur des familiers de l'hôtel de Rambouillet. Il n'avait pas ce génie supérieur qui se manifeste par des œuvres considérables ; mais il avait cet instinct du convenable, cette intuition du beau et du bon, qui suppléent souvent avec avantage à de plus hautes qualités de l'esprit. Son éducation scientifique n'avait pas été poussée au delà des limites de la science la plus vulgaire. Il sut assez bien l'italien et un peu l'espagnol ; quant au

latin et au grec, il paraît n'en avoir pas appris le premier mot, son père ayant trouvé que c'était un luxe aussi inutile que celui de porter des rubans aux jarretières et des roses aux souliers. En revanche, il s'était créé des relations nombreuses dans le monde intellectuel ; il avait pour amis les savants les plus célèbres d'Allemagne et de Hollande ; il suivait assidûment les *assemblées* de la marquise et les *samedis* de mademoiselle de Scudéri ; enfin ses lectures, ses relations, son contact habituel avec des hommes d'esprit et l'intérêt qu'il prenait à toutes les œuvres nouvelles, étaient pour lui autant de moyens de compléter ses études et son instruction.

« Jamais, » lui écrivait Balzac, « jamais naissance ne fut » si heureuse ni si belle que la vôtre ; et, quoique vous » ayez quarante ans passés, et que vous m'ayez juré plu- » sieurs fois que vous ne savez pas la langue latine, je gage » que, si vous voulez, vous ferez, avant que de mourir, un » livre latin qui donnera de la jalousie à M. de Saumaize ou » à M. Heinsius, voire même à M. Ménage et à votre très- » humble serviteur, si notre jalousie pouvoit compâtir avec » notre amour. » Une autre fois, Balzac lui écrivait encore : « Pour votre latin, mon cher Monsieur, je soutiens encore » une fois que, si vous ne l'avez appris, il vous aura été » révélé. Si vous n'avez pas la clef des sciences, vous avez » un passe-partout à qui il n'y a point de porte qui ne soit » ouverte, qui vous donne entrée dans les lieux les plus » cachés, qui vous introduit jusques dans le cabinet, » jusques dans le sanctuaire de nos déesses. » Voici des vers faits par le spirituel d'Accilly, qui rendent la même idée appliquée au même personnage :

Des grecs et des latins peu de chose il apprit ;
Mais il peut s'égaler aux plus savantes plumes ;

Par la grâce du ciel il trouve en son esprit
Ce qu'un autre, sans fruit, cherche en mille volumes.

Ce qui le distinguait surtout, c'était un jugement droit, une critique sûre, un goût exquis; c'était une rare aptitude à trouver à l'instant le fort et le faible d'un ouvrage; c'était une froide réserve et une sage indépendance, qui lui attiraient la confiance de ceux qui sollicitaient ses conseils. On assure qu'il ne se bornait pas à l'appréciation toujours juste des œuvres d'autrui, et que, dans ses moments perdus, il se hasardait à écrire quelques pages, soit de prose, soit de vers. On ajoute même que certains recueils de son temps contiennent de petites pièces de sa façon, dont le tour ne manque ni de grâce ni de finesse. Mais il est certain que, soit par modestie, soit par prudence, il a toujours reculé devant la publicité, et, si l'on peut citer un volume intéressant de ses *Lettres*, c'est que ceux qui se sont chargés de la composition de ce volume ont attendu la mort de l'auteur pour le publier. Boileau jugeait bien Conrart, lorsqu'il disait dans son épître :

J'imite de Conrart le silence prudent...

et Linière faisait certainement une allusion maligne à ce silence, lorsqu'il écrivait ce quatrain :

Conrart, comment as-tu pu faire
Pour acquérir tant de renom,
Toi qui n'as, pauvre secrétaire,
Jamais imprimé que ton nom?...

« Pour acquérir tant de renom, » Conrart a certainement beaucoup moins fait qu'un grand nombre de féconds écrivains qui, pour gagner un peu de gloire, ont entassé volumes sur volumes et n'ont recueilli que l'oubli de la pos-

térité. S'il n'a rien écrit qui soit digne d'être cité, il a su faire valoir ce que d'autres ont écrit et soumis à son appréciation. Sa bienveillance, son jugement, ses conseils n'ont jamais manqué aux jeunes écrivains dont il savait découvrir les mérites, corriger les faiblesses, encourager les premiers essais. Tout simple et tout modeste qu'il était dans ses manières et dans toute sa personne, il savait plaire à tout le monde par son affabilité, par sa douceur, par son désintéressement, par son dévouement à toute épreuve. L'abbé d'Olivet a ainsi tracé, dans son *Histoire de l'Académie française*, le portrait de cet excellent homme, d'après le souvenir de l'abbé de Dangeau : « On nous en a » parlé comme d'un homme qui avoit souverainement les » vertus de la société. Il gouvernoit son bien sans être » avare ni prodigue, et il savoit tirer d'une médiocre for- » tune plus d'agrément pour lui et pour ses amis que la » fortune la plus opulente n'en fournit à d'autres. Il étoit » touché du malheur d'autrui et il trouvoit les moyens d'y » subvenir par des voies qu'on n'apercevoit point. Il avoit » le cœur très-sensible à l'amitié, et lorsqu'une fois on » avoit la sienne, c'étoit pour toujours; s'il y avoit du défaut » dans sa conduite, à cet égard, c'étoit de trop excuser. » Peu de personnes ont eu, comme lui, l'affection, la con- » fiance et le secret de ce qu'il y avoit de plus grand dans » le royaume. »

Ces relations étendues avec les personnages les plus distingués fournirent à Conrart l'occasion de réunir une foule de documents extrêmement curieux, au point de vue de l'histoire littéraire des premières années du XVIIe siècle. Toujours à la piste de ce qui se faisait de nouveau, soit en prose, soit en vers; toujours à la recherche des œuvres inédites, qui n'avaient souvent besoin que d'un mot de lui

pour être accueillies avec faveur ; plein de zèle et d'ardeur pour tout ce qui lui paraissait devoir jeter un nouvel éclat sur la littérature contemporaine, il recueillait avec soin les éléments les plus variés, soit imprimés, soit manuscrits, tirait lui-même copie des ouvrages qu'il ne pouvait se procurer autrement et formait ainsi peu à peu une collection de quarante-quatre volumes inédits, où des milliers de pièces inconnues peuvent être aujourd'hui retrouvées, et dont notre Bibliothèque de l'Arsenal conserve encore le précieux dépôt. Ainsi, sans avoir la moindre prétention au titre de prosateur ou de poëte, Conrart a su mériter une certaine renommée littéraire, sinon par les œuvres qu'il a produites, du moins par celles de ses contemporains que, par son admirable sagacité, il a su sauver de l'oubli.

Conrart était protestant, mais jamais cette dissidence religieuse ne mit obstacle à ses relations avec les plus fervents catholiques, tant il avait de réserve dans sa conversation, lorsque, par hasard, une question dogmatique était soulevée en sa présence. Son parent, Antoine Godeau, qui fut évêque de Grasse et de Vence, venait de temps en temps le voir à Paris, et lui témoigna toujours la plus profonde estime et la plus vive affection. Au commencement du XVII[e] siècle, Godeau, tout jeune encore, se livrait aux joies de la poésie légère, au fond de la Beauce sa province natale, et ne manquait jamais d'apporter à Conrart le butin poétique qu'il avait amassé dans l'intervalle de ses excursions.

Godeau n'était pas un homme sans valeur : ses premières œuvres, sans doute, sont loin de porter l'empreinte de la gravité qu'il a dû prendre dans un âge plus avancé ; mais les divers travaux qu'il publia sur des sujets d'histoire et de religion ont rendu son nom justement célèbre. On

raconte qu'il fut promu à l'évêché de Grasse à la suite d'un hommage qu'il fit à Richelieu d'une paraphrase du *Benedicite*. Richelieu, qui ne manquait jamais les occasions de montrer qu'il avait de l'esprit, lui aurait dit en cette circonstance : « Vous me donnez *Benedicite* et je vous » rends *Grasse*. » C'était un de ces mots qui, de nos jours, sont à peine remarqués, mais qui, du temps de Godeau, suffisaient pour faire la fortune d'un homme, sinon pour compléter la gloire d'un ministre tel que Richelieu.

Godeau n'avait pas encore conquis sa renommée d'écrivain, lorsque, simple petit poëte de province, il venait de Dreux à Paris visiter son cousin Conrart et lui offrir la primeur de ses plus récentes productions. C'était surtout à l'occasion de ces visites que Conrart réunissait son aréopage littéraire et le conviait à entendre la lecture des poésies de son jeune parent, dont ces réunions commençaient à fonder la réputation. Godeau ne fut pas ingrat et ne cessa de témoigner sa reconnaissance à celui qui le patronait avec tant de sollicitude. Voici quelques vers que nous empruntons à une remarquable *Épître morale* adressée par Godeau à Conrart, dans un moment de véritable inspiration. Ce que nous savons du fondateur de l'Académie française s'y trouve noblement et poétiquement exprimé :

Tu pouvois, par le bien, la sagesse et l'estime,
T'ouvrir aux dignités un chemin légitime;
Mais ton solide esprit a toujours préféré
A l'éclat des honneurs un repos assuré...
Tandis qu'un sang plus chaud bouillonnoit dans tes veines,
Tu n'as pas ressenti les amoureuses peines;
Mais de tes passions tenant toujours le frein,
Ton cœur a de lui-même été le souverain.

Des sciences, des arts, les nobles exercices
Ont été tes amours, tes jeux et tes délices,
Et ton heureux génie a, sans maître, compris
Leurs secrets, leurs trésors, leur usage et leur prix.

La réputation de Godeau ne tarda pas à s'étendre et à se propager. Non-seulement il fut bientôt célèbre dans le cercle de Conrart, mais il ne tarda pas à devenir un des coryphées de l'hôtel de Rambouillet. Son talent poétique lui fut d'un grand secours pour obtenir une telle faveur, et sa petite taille, qui ne manquait ni de grâce ni de souplesse, l'aida plus encore peut-être à se faire remarquer. Le titre de *nain de Julie*, qui lui fut donné, prouve jusqu'à quel point il avait su plaire, par sa tournure enfantine, à mademoiselle de Rambouillet. Nous parlons de lui sous ce rapport et dans ce sens, parce qu'alors on ne le connaissait pas autrement. Un peu plus tard, il prit de l'importance, et son talent, devenant de plus en plus sérieux, força tous ceux qui l'approchaient à l'entourer d'estime et de considération. Il fut un des premiers membres de l'Académie française et composa de nombreux ouvrages qui lui donnèrent une certaine célébrité. Il a embrassé plusieurs genres, qui semblent s'exclure l'un l'autre, mais qui prouvent la fécondité et la variété de son esprit. Son style n'a rien de remarquable ni d'original, on le retrouve dans une foule d'écrits du même temps. Il n'a ni la naïveté des écrivains du XVIe s'ècle, ni la pureté de ceux du siècle de Louis XIV; il représente, enfin, l'époque à laquelle a vécu son auteur, c'est-à-dire une époque d'incertitude et de transition.

CHAPITRE IX

GOMBAUD ET MALLEVILLE

Les habitués du cercle de Conrart étaient, pour la plupart, des littérateurs déjà connus, et se faisaient un plaisir de se communiquer réciproquement leurs œuvres nouvelles. Quelques-uns avaient pris une part active aux réunions de l'hôtel de Rambouillet, dont ils avaient contribué à fonder la réputation. Leurs noms étaient cités avec orgueil par les précieuses dont ils composaient l'entourage. « Gombaud, Maynard et Malleville, » unis par Boileau dans un vers satirique, brillaient, dans l'une et dans l'autre de ces réunions, par leurs vers et par leur esprit. Nous avons dit précédemment quelques mots de Maynard, du président Maynard, si peu favorisé de Richelieu, mais si habile écrivain quelquefois, et dont l'*Ode à Alcippe* est une des plus belles qu'on puisse citer en français. Ne passons pas sous silence ses deux amis, dont le mérite, oublié de nos jours, était pourtant très-apprécié de leurs contemporains.

Gombaud est tout à la fois poëte et prosateur : de ses ouvrages en prose, on ne cite guère qu'un roman de style assez médiocre, mais affectant une certaine recherche, et d'intérêt assez faible, mais stimulant l'attention du lecteur par une lutte ingénieuse entre l'allégorie et la vérité. Le sujet de ce roman est aussi simple que poétique : c'est *Endymion* qui se réveille de son doux sommeil et qui ra-

conte les impressions qu'il a ressenties au moment où la lune est venue déposer sur ses lèvres un amoureux et chaste baiser. Gombaud toutefois ne veut pas nous laisser croire qu'il a pris au sérieux la fable du beau dormeur du mont Latmos, et s'attache à nous faire savoir que cette fable n'a été pour lui qu'un voile transparent, destiné à couvrir d'une enveloppe allégorique l'histoire d'un véritable amour. « Il » y a quelques années, » dit-il, « qu'un de mes amis ayant » sujet de se plaindre d'une des plus grandes beautés du » monde, en qui l'on ne sauroit trouver rien à redire que le » seul changement qu'il désiroit lui reprocher par mes pa- » roles, j'écrivis en sa faveur cette petite aventure... et, » afin de faire mieux lire la plainte et de la rendre plus » agréable, je me résolus d'en déguiser quelque peu la » vérité sous la fable d'Endymion et de la lune. » Gombaud parle, dans ces quelques lignes de sa préface, d'un de ses amis qu'*une des plus grandes beautés du monde* a su séduire, et qui s'est vu frappé par le plus cruel abandon; mais Gombaud ne dit pas, ce que tout le monde disait en lisant son roman, que l'impitoyable beauté représentée sous les traits de la lune n'était autre que la reine Marie de Médicis, et que le pauvre amoureux caché sous la juvénile figure d'Endymion était Gombaud lui-même, dont le cœur s'était laissé prendre aux charmes déjà sur le retour de la mère de son roi. Gombaud n'ignorait pas que l'objet de son amour touchait à la cinquantaine; mais que lui importaient les années, si les formes étaient toujours belles, si le regard avait toujours la même vivacité? « Je m'étonnois de voir, » dit-il, « qu'en une si parfaite stature, en » quoi elle surpassoit de beaucoup les mieux formées » d'entre les femmes, elle représentoit avoir un âge si tendre; » car son teint étoit plus jeune et plus beau qu'on ne le voit

» en la première fleur de la jeunesse même, étant mêlé de » certaines clartés qui sembloient accorder les feux avec » les fleurs, et assisté d'une vertu divine qui défendoit aux » saisons de ne lui faire point d'injures et qui l'exemptoit » pour jamais de la juridiction des années. » Marie de Médicis eut-elle connaissance de cette singulière passion? Montra-t-elle à Gombaud, d'une manière ou d'une autre, qu'elle n'y était pas insensible? Lui fit-elle même savoir, comme on l'a dit, par sa femme de chambre Catherine, qu'elle ne pouvait le voir sans émotion, parce qu'il ressemblait à quelqu'un qu'elle avait aimé? Ce sont autant de questions délicates que nous n'entreprendrons pas de résoudre, et dont la solution, d'ailleurs, nous importe peu. Ce qui nous intéresse, c'est de savoir que le frontispice du roman d'*Endymion* représentait la reine, avec un croissant au front, entourée de ses dames d'honneur transformées en personnages mythologiques, et que le livre de Gombaud, malgré ses défauts, obtint dans les sociétés littéraires, et surtout à la cour, un très-brillant succès.

Quant aux poésies de cet auteur, elles avaient le caractère frivole et léger de la société qu'il fréquentait; des sonnets, des épigrammes en grand nombre sur des sujets variés à l'infini, paraissent avoir été les fruits les plus savoureux de ses poétiques inspirations. Ses vers sont généralement bien faits, tournés avec art, empreints d'un sentiment de douceur et de délicatesse qui en fait le charme. Quelques-unes de ses épigrammes sont dignes de figurer parmi les meilleures du genre; en voici une qu'il a intitulée le *Rodomont*, et qui n'est pas sans mérite :

Qu'ai-je fait à ce magnanime
Qui me regarde de travers,

Et dont le jugement sublime
Ne sait de quoi servent les vers ?
Je ne sais pas comme on le nomme ;
Mais il fait bien le raffiné :
Et ce doit être un vaillant homme,
Car il jure en déterminé.

Malheureusement, Gombaud a voulu sortir du genre léger pour aborder d'autres matières où il a complétement échoué. Le théâtre, sur lequel il a cherché à se produire, lui a été fatal. Sa pastorale d'*Amaranthe,* bien que faite dans le goût du temps, n'est pas sans quelque valeur et contient de gracieux détails. Mais on y voit trop que l'auteur n'était pas apte aux ouvrages de longue haleine, et ne savait se soutenir que dans les sujets dont l'exécution pouvait ne pas aller au delà de quelques vers. Si, dans ses œuvres théâtrales, on trouve plusieurs passages dignes de ses autres poésies, on peut être assuré que ces passages ne se lient aucunement au reste du poëme, et sont égarés, au milieu d'une œuvre sans charme, comme de fraîches oasis au milieu d'un aride désert.

Malleville n'avait pas un talent plus sérieux et n'a jamais réussi que dans cette petite poésie de l'épigramme et du sonnet, dont autrefois on a tant abusé. Nous avons dit quelques mots de la fameuse querelle des sonnets de *Job* et d'*Uranie,* par Voiture et Benserade. Une rivalité du même genre s'éleva, entre Malleville et Voiture, à propos des sonnets de *la Belle Matineuse,* qui ont fait tant de bruit à cette époque. Malleville et Voiture s'étaient évertués à comparer les rayons d'une brillante aurore et les feux dorés d'un soleil levant, aux charmes d'une jeune Philis, fraîchement enlevée aux douceurs d'une nuit tranquille, pour venir éclipser, par l'éclat d'une incomparable beauté, les splendeurs de l'astre du jour. Cette rivalité eut un tel reten-

tissement parmi les beaux esprits du temps, qu'il nous paraît indispensable de mettre sous les yeux du lecteur les pièces du procès. Voici *la Belle Matineuse* de Voiture :

Des portes du matin l'amante de Céphale
Les roses épandait par le milieu des airs,
Et jetait dans les cieux nouvellement ouverts
Ces traits d'or et d'azur qu'en naissant elle étale;

Quand la nymphe divine, à mon repos fatale,
Apparut et brilla de tant de feux divers,
Qu'il semblait qu'elle seule éclairait l'univers
Et remplissait de feu la rive orientale.

Le soleil se hâtant, pour la gloire des cieux,
Vint opposer sa flamme à l'éclat de ses yeux,
Et prit tous les rayons dont l'Olympe se dore :

L'onde, la terre et l'air s'allumaient à l'entour;
Mais auprès de Philis on le prit pour l'Aurore,
Et l'on crut que Philis était l'astre du jour.

Ce que nous connaissons du talent gracieux de Voiture est bien en rapport avec le tour du sonnet. Cependant, on assure que les vers de Malleville renfermaient encore plus de poésie et présentaient un ensemble plus satisfaisant. Aussi fut-on quelque temps à discuter sur les mérites de ces deux pièces importantes. Ménage, dont la réputation comme critique autant que comme bel esprit était universelle, et dont l'opinion faisait loi dans le monde littéraire, publia une dissertation sur les sonnets de *la Belle Matineuse,* comme Balzac en avait publié une sur les sonnets de *Job* et d'*Uranie.* Les plus habiles connaisseurs furent consultés et donnèrent leur avis : les uns se décidèrent pour Voiture, les autres pour Malleville. On trouva la chute du sonnet de Voiture plus délicate; mais on reconnut, dans les vers de Malleville, plus de splendeur et de

rayonnement. Malleville fut enfin préféré, et ce ne fut pas pour lui une gloire de peu d'importance que de vaincre ainsi en amabilité et en bel esprit le plus spirituel et le plus aimable des poëtes de l'hôtel de Rambouillet.

Pourquoi le sonnet de Malleville fut-il préféré à celui de Voiture? Nous le dirions volontiers; mais nous aimons mieux en faire juge le lecteur, qui ne sera pas fâché peut-être de juger lui-même la pièce sous les yeux. Nous avons, d'ailleurs, cité le sonnet de Voiture; voici maintenant celui de son heureux concurrent :

Le silence régnait sur la terre et sur l'onde;
L'air devenait serein et l'Olympe vermeil,
Et l'amoureux Zéphir, affranchi du sommeil,
Ressuscitait les fleurs d'une haleine féconde.

L'Aurore déployait l'or de sa tresse blonde,
Et semait de rubis le chemin du soleil;
Enfin ce dieu venait en plus grand appareil
Qu'il soit jamais venu, pour éclairer le monde;

Quand la jeune Philis, au visage riant,
Sortant de son palais, plus clair que l'Orient,
Fit voir une lumière et plus vive et plus belle.

Sacré flambeau du jour n'en soyez pas jaloux :
Vous parûtes alors aussi peu devant elle,
Que les feux de la nuit avaient fait devant vous.

Nous sommes loin de vouloir, surtout après la lecture de ces quatorze vers, priver le glorieux vainqueur d'un seul fleuron de sa couronne. Mais, en comparant la pièce de Malleville avec celle de Voiture, nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître qu'il y a, d'un côté comme de l'autre, un mélange de bon et de mauvais goût, que la mode contemporaine autorisait et qu'il ne faudrait pas chercher à imiter de nos jours.

CHAPITRE X

CHAPELAIN

Dans le salon de Conrart, au milieu des hommes dont nous venons d'esquisser les portraits, nous rencontrons Chapelain, le malheureux Chapelain, si rudement traité par Boileau; Chapelain, dont le nom est presque devenu le synonyme de ridicule, grâce aux « douze fois douze cents » vers de *la Pucelle;* Chapelain qui, pour le malheur de sa gloire, eut, dit-on, la mauvaise pensée de consacrer à cette œuvre indigeste trente années d'une vie longue, mais gaspillée, on peut le dire, en productions littéraires sans valeur et sans autorité. A l'époque littéraire dont nous cherchons à reproduire les traits les plus saillants, Chapelain était loin d'avoir composé *la Pucelle,* qui ne commença à paraître que vers 1656. Aussi était-il à l'apogée de sa gloire qui, pourtant, n'était guère qu'à son début. Une *Préface* et une *Ode à Richelieu* formaient à peu près tout ce que pouvait offrir à l'admiration du public l'auteur fécond dont quelques années plus tard,

. . . . L'âpre et rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et, de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze cents.

La préface était celle du poëme de *l'Adone,* récemment apporté de Naples par le célèbre cavalier Giovanni Battista

Marino ou *Marini*, devenu depuis quelque temps l'une des idoles de l'hôtel de Rambouillet. Le poëme était encore manuscrit et il s'agissait de le livrer à la publicité. Bien que chacun fût d'accord sur les perfections de *l'Adone*, cependant on ne dédaigna pas l'avis de ceux que l'on considérait comme capables d'apprécier sérieusement cet ouvrage. Chapelain, sans avoir encore rien publié, s'était déjà fait connaître par une éducation littéraire assez complète, par un jugement exact et sage, par une aptitude spéciale en matière de goût, par ses relations avec les savants et les écrivains les plus renommés. On le consulta sur les beautés de *l'Adone*, dont il fit une appréciation si impartiale et si juste aux yeux de tout le monde, qu'on n'hésita pas à le supplier d'en faire la préface. Il accepta cette mission délicate, et la préface du poëme de Marini fut précisément son œuvre de début. Cette œuvre fut aussi le point de départ de sa réputation, de cette réputation un instant si brillante, et qui s'éclipsa si promptement. « C'est » un monument curieux de la critique à cette époque, » dit M. Guizot dans sa belle *Étude sur Chapelain :* « quel- » ques idées raisonnables, mais puisées, sous forme de » citations, dans les livres des anciens, noyées dans une » foule de divisions et de subdivisions arbitraires, expri- » mées dans un langage presque inintelligible, et dont la » barbarie gauloise semble rappeler *le style de notaire;* » voilà ce qui fit la réputation de Chapelain [1]. » Heureuse-

[1] A l'appui de ce jugement porté sur Chapelain par un de nos plus éminents écrivains, voici quelques lignes de la fameuse préface; il s'agit de la question de savoir si une chose nouvelle est nécessairement mauvaise : « Et quant à la nouveauté, » dit Chapelain, « en premier » lieu, j'en imagine de deux sortes : l'une blâmable, contre nature; l'autre » louable, naturelle. Celle qui est contre nature est double; la première

ment pour ce dernier, ses contemporains furent moins sévères et jugèrent sa préface d'une manière tout à fait différente. On s'accorda à reconnaître à cette œuvre des qualités dignes de tout éloge, et à son auteur un véritable talent.

Richelieu entendit parler de la publication nouvelle, s'en fit rendre compte et voulut connaître l'écrivain. Chapelain devint alors le favori du cardinal, qui le combla de bienfaits et le dota d'une pension de mille écus. Chapelain, on le sait par les sarcasmes de Boileau, n'était pas insensible à ce genre de faveurs; aussi se montra-t-il envers son bienfaiteur plein de reconnaissance et de dévouement. Bientôt parut une *Ode* destinée à exalter les mérites du cardinal-ministre, et dont le début ne manque ni de grandeur ni d'éclat :

Grand Richelieu de qui la gloire,
Par tant de rayons éclatants,
De la nuit de ces derniers temps
Éclaircit l'ombre la plus noire;
Puissant esprit dont les travaux
Ont borné le cours de nos maux,

Accompli nos souhaits, passé notre espérance;
Tes célestes vertus, tes faits prodigieux,
Font revoir en nos jours, pour le bien de la France,
La force du héros et la bonté des dieux.

» s'appelleroit parfaite en son imperfection, qui est lorsqu'à un corps
» d'une nature un autre corps d'une autre nature est conjoint, comme
» on a vu des satyres, dans l'ancienneté, et, de nos temps, des demi-
» hommes demi-chiens; et lors la nouveauté est un excès de mons-
» truosité. La seconde se pourroit dire imparfaite, et c'est quand.., etc.
» Celle qui est naturelle est aussi de deux manières; la première par-
» faite en sa perfection.... » etc.... Nous croyons devoir abréger pour ne pas mettre trop longtemps à l'épreuve la patience et l'intelligence du lecteur.

Ébloui de clartés si grandes,
Incomparable Richelieu,
Ainsi qu'à notre demi-dieu
Je te viens faire mes offrandes.
L'équitable siècle à venir
Adorera ton souvenir,

Et du siècle présent te nommera l'Alcide;
Tu serviras un jour d'objet à l'univers,
Aux ministres d'exemple, aux monarques de guide,
De matière à l'histoire, et de sujet aux vers.

Dans son enthousiasme pour son héros, Chapelain croyait ne pouvoir louer Richelieu plus dignement qu'en le comparant à l'Ourse, guide du pilote,

Qui brille sur sa route et gouverne ses voiles,
Cependant que la lune, accomplissant son tour,
Dessus un char d'argent environné d'étoiles,
Dans le sombre univers représente le jour....

Le reste de l'ode ne faisait qu'enchérir sur le commencement, dont les expressions laudatives n'étaient que des fadeurs auprès de celles que le poëte versait à pleines mains et avec une générosité toujours croissante sur celui qu'il arrivait enfin à comparer à l'Olympe lui-même, qui

. . . . A son pied sablonneux
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
Et garde son sommet tranquille et lumineux.

Il n'en fallait pas tant, à l'époque où cette ode parut, pour provoquer dans un certain monde un concert unanime d'éloges d'une exagération plus ridicule que flatteuse pour celui qui en était l'objet. Malherbe appartenait à la postérité ; mais Chapelain le faisait revivre. Ronsard était considéré, de son temps, comme « le prince des poëtes, »

et « l'on publioit hautement par toute la France, » dit Baillet, « que l'auteur de *l'Ode à Richelieu* étoit, comme » Ronsard, le prince des poëtes françois. »

La Pucelle n'avait pas encore vu le jour; mais déjà de légers frémissements avaient annoncé sa présence dans le cerveau de celui qui allait prendre la charge de cette redoutable paternité. On savait, par quelques indiscrétions amicales, que le nouveau Malherbe, que le Ronsard du XVII[e] siècle, rêvait, non pas une *Franciade,* mais quelque chose de plus complet, de plus grand, de plus sublime. On ne parlait de rien moins que d'une œuvre destinée à laisser bien loin derrière elle tout ce qui avait été fait auparavant, et à servir de modèle à ceux qui seraient un jour assez téméraires pour en essayer de pâles imitations. Aucune partie de ce chef-d'œuvre n'avait encore été publiée; mais les indiscrétions des heureux confidents de l'auteur étaient telles, qu'on en faisait déjà circuler les premiers vers, et que les beaux esprits s'extasiaient sur ce solennel début:

Je chante la Pucelle et la sainte vaillance
Qui, dans le point fatal où périssoit la France.
Ranimant de son roi la mourante vertu
Releva son État, sous l'Anglois abattu.
L'enfer se courrouça, l'enfer émut sa rage;
Mais elle, armant son cœur de zèle et de courage,
Par sa prière ardente, au milieu de ses fers,
Sut, et fléchir les cieux, et dompter les enfers.

Ames des premiers corps, pères de l'harmonie,
Messagers des décrets de l'essence infinie,
Légions qui suivez l'éternel étendart,
Et qui, dans ce grand œuvre, eûtes si grande part,
Célébrez avec moi la guerrière houlette;
Faites prendre à ma voix l'éclat de la trompette;
Échauffez mon esprit, disposez mon projet,
Et rendez mon haleine égale à mon sujet!...

On sait quel fut plus tard le sort de ce poëme annoncé avec tant de pompe; on sait quelle taçhe de ridicule vint couvrir le nom de son auteur qui ne tarda pas à devenir, selon l'expression spirituelle de M. Guizot, « le modèle des poëtes illisibles. » Mais, tant que *la Pucelle* fut à l'état de chef-d'œuvre inédit, Chapelain fut entouré d'une de ces renommées que l'ombre favorise quelquefois et qu'un peu de lumière suffit le plus souvent pour faire évanouir. Or, cette renommée était dans son éclat, à l'époque où les réunions de Conrart commençaient à prendre une certaine importance et à acquérir dans le monde un premier degré de célébrité.

CHAPITRE XI

LES PREMIERS ACADÉMICIENS

Les réunions de Conrart, sans avoir le prétentieux apparat de celles de l'hôtel de Rambouillet, n'en eurent pas moins sur le progrès de la langue, le travail des lettres et l'avancement de la pensée, une influence considérable. Les hommes qui les composaient, et dont nous connaissons déjà les plus importants, Chapelain, Godeau, Malleville, Gombaud, Conrart lui-même et quelques autres, formaient un faisceau de lumières dont les rayons devaient bientôt se projeter au loin. Ce n'était pas toutefois, dans le principe, une association purement littéraire. Si son but le plus évident

était d'entendre la lecture d'œuvres inédites et d'en apprécier la valeur, les associés parlaient aussi de toute autre chose que de prose ou de poésie. Au dire même de Pellisson leur premier historien, « ils s'entretenoient familière-
» ment, comme ils eussent fait en une visite ordinaire, de
» toute sorte de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-
» lettres... et, » ajoute le même auteur, « leurs conférences
» étoient suivies tantôt d'une promenade, tantôt d'une col-
» lation qu'ils faisoient ensemble. »

De telles communications, entre gens qui se conviennent et savent se comprendre, sont toujours une source de joies pour l'esprit comme pour le cœur. Aussi ne doit-on pas s'étonner que les premiers membres de la société de Conrart, loin de chercher à accroître leur nombre et à exercer une influence au dehors, se soient renfermés le plus possible dans le mystère de leur solitude collective, et aient fait tout au monde pour échapper à la célébrité. Le temps de cette vie calme et modeste fut pour eux un temps de véritable bonheur, et jamais ils n'en retrouvèrent que le souvenir, à l'époque où, protégés officiellement par le despotisme de Richelieu, ils en étaient réduits à regretter amèrement leurs premiers débuts. « Ils en parloient, » dit encore Pellisson, « comme d'un âge d'or durant lequel,
» avec toute l'innocence et toute la liberté des premiers
» siècles, sans bruit, sans pompe et sans autres lois que
» celles de l'amitié, ils goûtoient ensemble tout ce que la
» société des esprits et la vie raisonnable ont de plus doux
» et de plus charmant. »

Quatre ans environ s'écoulèrent au milieu de cette béatitude que des circonstances nouvelles ne tardèrent pas à venir troubler. Si profond que soit un mystère, si respectable que soit un secret, il est rare que l'un ne soit pas

pénétré, que l'autre ne soit pas divulgué tôt ou tard. Ces poëtes, ces littérateurs vivaient habituellement dans un monde choisi. La plupart même fréquentaient d'autres sociétés littéraires, où l'on n'était pas sans les interroger sur leurs relations et sur leurs travaux habituels. Il était difficile que de tels hommes, dans de telles conditions, ne finissent pas par trahir, avec la meilleure des intentions, un secret qui, d'ailleurs, n'avait qu'une importance secondaire à un certain point de vue. Le secret fut donc divulgué, et bientôt il ne fut plus possible d'arrêter les effets de cette divulgation. Malleville, dit-on, fut l'indiscret; le fait est-il exact? Pellisson l'affirme. Ne le serait-il pas, peu importe à ce qui va suivre.

Le premier qui profita de l'indiscrétion fut, dit-on encore, Nicolas Faret, déjà connu par quelques ouvrages de minime valeur, parmi lesquels on cite une imitation française d'un livre italien de Balthazar Castiglione. Cette imitation, Faret l'intitula *l'Honnête homme*, et la présenta aux membres de la société de Conrart comme titre à l'accueil favorable qu'il en avait sollicité. Faret fut ainsi admis au nombre des associés, et profita de cette admission pour introduire dans la même société son ami François-René de Boisrobert, dont la réputation de bel esprit était dans tout son éclat.

L'influence de Boisrobert sur la destinée des réunions de Conrart fut considérable, et bientôt nous verrons quelles en furent les conséquences. Boisrobert était-il poëte? Était-il prosateur? Il est difficile de le dire; car on ne connaît guère de lui que son nom, son caractère, ses aventures et ses bons mots. Il a fait cependant quelques vers assez bien tournés, et deux ou trois comédies qui ont eu du succès, grâce aux allusions malignes qu'elles conte-

naient sur des personnages ou des événements dont s'occupait alors l'opinion publique. C'est à lui que l'on doit une plaisanterie qui est devenue populaire, et que l'on trouve dans une parodie du *Cid*, composée par lui et jouée devant Richelieu. A cette magnifique apostrophe du don Diègue de Corneille : « *Rodrigue, as-tu du cœur?...*, » le Rodrigue de Boisrobert répondait avec assurance : « *Je n'ai que du carreau!* » et chacun de rire et d'applaudir à cette réjouissante boutade. Ce qu'il faut en tout cas reconnaître, à part quelques débauches de ce genre, c'est que Boisrobert avait infiniment de finesse et d'esprit. Il déployait particulièrement un talent remarquable dans la lecture, surtout dans celle de ses poésies qu'il avait l'art de faire admirer, malgré leurs faiblesses. Aussi recula-t-il toujours devant la publication de ses œuvres, comprenant qu'abandonnées à elles-mêmes elles perdraient beaucoup du charme qu'il savait leur donner. On cite à ce sujet les vers suivants, qu'il adressa à son ami Conrart, sur le danger qu'il y aurait pour sa gloire à livrer au public ce qu'il n'avait destiné qu'à un petit nombre d'amis :

On embellit la cadence et la phrase
Quand on prononce un vers avec emphase,
Qui, sans justice, honorant son auteur,
Dupe l'oreille et corrompt l'auditeur.
Quelqu'un dira de moi la même chose,
Et que mes vers, qui semblent de la prose
Par leur naïve et nette liberté,
De mon récit prenoient force et beauté.
En récitant, de vrai, je fais merveilles :
Je suis, Conrart, un grand dupeur d'oreilles.

Dans les réunions où l'on était toujours heureux de le rencontrer, Boisrobert brillait par une imagination féconde et enjouée, par une facilité prodigieuse pour assaisonner

d'anecdotes et de bons mots la conversation la plus ordinaire, par un talent exquis pour donner au récit le plus simple un tour souvent original et un intérêt toujours soutenu. De plus, ce qui n'était pas à dédaigner à cette époque, Boisrobert était dans les faveurs les plus intimes du cardinal de Richelieu. A propos de cette intimité, qui provoquait bien des jalousies de la part de ceux qui n'avaient pas le même privilége, Malleville fit de jolis vers où l'on trouve, placés en regard dans une gracieuse miniature, les portraits du ministre et du favori :

Coiffé d'un froc bien raffiné,
Et revêtu d'un doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire,
Frère René devient messire
Et vit comme un déterminé.

Un prélat riche et fortuné,
Sous un bonnet enluminé,
En est, s'il faut ainsi le dire,
Coiffé.

Ce n'est pas que frère René
D'aucun mérite soit orné,
Qu'il soit docte, ou qu'il sache écrire,
Ni qu'il dise le mot pour rire;
Mais c'est seulement qu'il est né
Coiffé.

Ces vers sont certainement du tour le plus délicat; mais on voit qu'ils n'ont pas été inspirés par un sentiment de bienveillance vis-à-vis de Boisrobert, qui, n'en déplaise à Malleville, n'était pas sans valeur. Richelieu avait su le distinguer entre tous ceux qui sollicitaient ses bonnes grâces. Si le cardinal n'eût remarqué en lui aucun mérite, il l'aurait laissé dans la foule, sans même l'honorer d'un regard. Au contraire, Boisrobert avait su plaire au car-

dinal par son esprit, ses saillies, ses épigrammes, et l'affection que ce dernier lui portait devint telle, que son médecin lui disait un jour, à l'occasion d'une de ses nombreuses maladies : « Monseigneur, nous ferons tout ce que » nous pourrons pour votre santé ; mais toutes nos drogues » seront inutiles, si vous n'y mêlez quelques drachmes de » Boisrobert. »

Cette intimité de Boisrobert avec Richelieu fut précisément la source d'une transformation complète de la petite société de Conrart en une compagnie considérable, dont chaque année ne fit qu'augmenter les progrès, dont les siècles eux-mêmes n'ont fait qu'accroître l'influence et affermir l'autorité.

CHAPITRE XII

L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Nous sommes arrivé à l'origine de l'Académie française elle-même, dont la destinée nous paraît avoir eu, jusqu'à nos jours, le caractère de grandeur et de simplicité qui convient aux plus durables institutions. Ce fut d'abord une société d'amis intimes, se réunissant à certains jours dans un appartement modeste, pour se communiquer leurs impressions, leurs aventures, leurs affaires, leurs œuvres quelquefois. Puis, peu à peu, cette société devint l'une des gloires des temps modernes, et acquit l'importance d'un

corps officiel, appelé à réglementer l'intelligence et à constater ses progrès. On comprend, toutefois, que les développements d'une telle institution durent nécessairement rencontrer des obstacles et subir des lenteurs.

Boisrobert n'avait rien de caché pour Richelieu : aussi, à peine fut-il admis dans la société de Conrart, qu'il fit part à son illustre confident de l'existence jusqu'alors mystérieuse de cette réunion de beaux esprits. Richelieu avait mis une partie de sa gloire à intervenir directement dans tout ce qui lui semblait de nature à activer la marche des lettres et des sciences, dont il se montrait tous les jours l'intelligent et le magnifique protecteur. On sait avec quelle ardeur il encourageait les moindres travaux, les moindres essais des littérateurs et des savants de tout ordre. On sait avec quelle bonne foi il se croyait appelé à une haute réputation de poëte, donnant en cela un exemple de plus de cette ignorance de soi-même si souvent constatée dans l'histoire de l'humanité. On sait avec quelle générosité il prodiguait les pensions, les honneurs, les dignités à ceux que, dans son amour pour la gloire littéraire, il pouvait considérer comme des rivaux redoutables, mais que, dans son illusion sur son propre mérite, il aimait à regarder des hauteurs de son génie et à couvrir de sa protection.

Aussi, dès que Boisrobert l'eut mis dans la confidence des réunions de Conrart, Richelieu comprit qu'il pouvait trouver, dans ces réunions, le germe d'une de ces fondations immortelles auxquelles il avait toujours à cœur d'attacher son nom. Peut-être y voyait-il encore une occasion nouvelle de faire peser sur un point du royaume, resté jusqu'alors libre et indépendant, une domination qu'il était jaloux d'étendre à tous les ressorts de la vie sociale : son caractère et sa politique de despote sont là pour autoriser

une pareille supposition. Peut-être avait-il la pensée, lui qui avait déjà fait tant de choses pour donner à la France un éclat incomparable, de rehausser encore cet éclat par une institution officielle, capable de devenir un jour comme la couronne intellectuelle du pays. Sur ce point, un éminent académicien de nos jours a écrit une belle page que nous sommes heureux de pouvoir citer.

« Richelieu, » dit M. Sainte-Beuve, « rendons-lui à notre » tour et après tant d'autres ce public hommage, avait » en lui de cette flamme et de cette religion des lettres » qu'eurent, dans leur temps, à un si haut degré les Péri- » clès, les Auguste, les Mécène. Il croyait que les vrai- » ment belles et grandes choses ne seront cependant tenues » telles, à tout jamais, qu'autant qu'elles auront été con- » sacrées par elles, et que le génie des lettres est l'or- » nement nécessaire et indirectement auxiliaire, la plus » magnifique et la plus honorable décoration du génie de » l'État. S'il avait moins de goût que les grands hommes » de la Grèce et de Rome, que nous venons de citer, cela » tenait aux inconvénients de son époque, de son éduca- » tion, et à un vice aussi de son esprit atteint d'une sorte » de pédantisme; mais, s'il péchait dans le détail, il ne se » trompait pas dans sa vue publique de la littérature, et » dans l'institution qu'il en prétendait faire pour le service » et l'agrément de tous.

» Après avoir dompté et décapité les grands, mâté les » protestants comme parti dans l'État, déconcerté et abattu » les factions dans la famille royale, tenant tête par toute » l'Europe à la maison d'Autriche, faisant échec à sa pré- » dominance par plusieurs armées à la fois, sur terre et sur » mer, il eut l'esprit de comprendre qu'il y avait quelque » chose à faire pour la langue française, pour la polir,

» l'orner, l'autoriser, la rendre *la plus parfaite des langues* » *modernes*, lui transporter cet empire, cet ascendant uni» versel qu'avait eu autrefois la langue latine, et que, depuis, » d'autres langues avaient paru usurper passagèrement » plutôt qu'elles ne l'avaient possédé. La langue espagnole » usurpait alors ce semblant d'autorité; il combattait » encore la maison d'Autriche sur ce terrain. Mais, pour » l'exécution d'une telle pensée, il avait besoin d'auxiliaires » de choix : un hasard heureux les lui faisait rencontrer » déjà réunis en groupe. Il étendit la main et fit dire à » cette petite réunion qui se croyait obscure : Je vous » adopte; soyez à moi, soyez de l'État. »

Richelieu eut donc la pensée de soumettre à une règle et à une existence officielle cette petite société de Conrart, qui commençait à s'enrichir de nouveaux élus et à prendre une certaine importance. Il confia cette pensée à Boisrobert qu'il chargea de la communiquer à ses futurs protégés, avec invitation, de sa part, d'accepter pour leur compagnie son patronage personnel et, pour chacun d'eux en particulier, sa gratitude pour la soumission dont ils feraient preuve à son égard. Boisrobert s'acquitta fidèlement de la mission délicate qui venait de lui être confiée. Mais, au lieu de rencontrer des témoignages de satisfaction, de reconnaissance et de dévouement, il ne trouva parmi ses confrères que des sentiments de regret, de répulsion même pour l'offre bienveillante qu'il s'était chargé de leur faire de la part du cardinal.

La question fut, d'ailleurs, discutée avec tout le calme et toute la solennité que les circonstances exigeaient. Les avis se partagèrent; les opinions s'exprimèrent avec la franchise qu'on devait attendre d'hommes libres et indépendants. On comprenait que l'avenir, avec un protecteur

tel que Richelieu, pouvait être glorieux; mais on savait aussi de quelle impopularité était généralement frappée une telle protection. On savait combien le public, ce public dont les gens de lettres ont tant besoin, se montrait habituellement sévère pour ceux que le cardinal comblait de ses faveurs. C'étaient, disait-on, autant de vils espions soldés à tant par année pour informer l'impitoyable despote de tout ce qui pouvait se tramer, soit contre sa personne, soit contre ses intérêts. Parmi les sociétaires, les uns étaient personnellement intéressés à ce que la question fût résolue dans un sens; les autres l'étaient à ce qu'elle le fût dans un sens opposé. D'un côté, Serizay, intendant du duc de Larochefoucault l'un des ennemis du cardinal, craignait, en se rapprochant de ce dernier, de perdre une position honorable et lucrative. Malleville, secrétaire du duc de Bassompierre qui, sous les verrous de la Bastille, n'était pas payé pour aimer beaucoup Richelieu, redoutait la déconsidération de son maître, s'il paraissait céder aux exigences du maître commun. D'un autre côté, Chapelain, qui, on le sait, avait une pension importante du premier ministre, ne pouvait pas décemment faire aux vues de ce dernier une opposition trop vive, dans la crainte de perdre en un instant les précieuses faveurs dont il était l'objet.

Parmi toutes ces voix qui se firent entendre dans l'un et l'autre sens, ce fut celle de Chapelain qui prévalut. L'auteur de la *Préface de l'Adone* et de l'*Ode à Richelieu* fut éloquent et persuasif. Il étala aux yeux de ses confrères les sévérités du gouvernement pour les associations, et les peines même dont étaient frappés, par les lois du royaume, les membres de celles qui se formaient sans une autorisation préalable. Il fit valoir la crainte qui pouvait naître, de voir celle dont ils faisaient partie, interdite pour toujours

par le cardinal, si ce dernier parvenait à connaître le dédain qu'on avait manifesté pour son bienveillant appui. Enfin, à force d'arguments plus décisifs les uns que les autres, Chapelain eut le bonheur de l'emporter sur ceux qui s'étaient montrés les plus récalcitrants, et le résultat de ses éloquents efforts fut un vote de remerciements au cardinal, « pour qui, » dit Pellisson, « *l'Académie françoise* devint, » dès ce moment, un objet d'affection et même de con- » sidération. »

On était alors en 1635, et l'arrêt du Parlement, qui ordonne l'enregistrement de l'édit de création, porte la date de 1637. Que s'était-il fait dans ce long intervalle de deux années, entre deux actes dont le second ne devait être pour le premier qu'une simple formalité de sanction? On sait quelles dispositions à la résistance montrait quelquefois le Parlement contre certaines mesures politiques ou simplement administratives, et l'on devine sans peine que le Parlement avait employé ces deux années d'intervalle à résister à la création d'un corps officiel, dont il pouvait redouter la prépondérance. Cependant, Richelieu avait eu soin d'expliquer, dans les lettres patentes qu'il avait obtenues de Louis XIII pour la création de l'Académie française, le but principal de cette institution, qui était d'arriver, avant tout, au perfectionnement de notre langue. On lit textuellement, dans l'exposé des motifs, rédigé, dit-on, par Faret l'un des nouveaux élus : « Qu'il » sembloit ne plus rien manquer à la félicité du royaume » que de tirer du nombre des langues barbares cette » langue que nous parlons... Que notre langue, plus par- » faite que pas une des autres langues vivantes, pourroit » bien enfin succéder à la latine, comme la latine à la » grecque, si on prenoit plus de soin qu'on n'avoit fait

» jusqu'ici, de l'élocution... Que les fonctions des aca-
» démiciens seroient de nettoyer la langue des ordures
» qu'elle avoit contractées, ou dans la bouche du peuple,
» ou dans la foule du Palais et dans les impuretés de la
» chicane, ou par les mauvais usages des courtisans igno-
» rants, ou par l'abus de ceux qui la corrompent en l'écri-
» vant... » Enfin, on terminait cette énumération des fonctions de l'Académie nouvelle, en ajoutant qu'il fallait que cette institution s'élevât « sur des fondements assez forts
» pour durer autant que la monarchie. »

Au lieu de rassurer les esprits, toutes ces précautions semblaient n'avoir fait qu'exciter les soupçons et redoubler les craintes qu'on avait conçues, de voir établir, sous une apparence de compagnie purement littéraire, une corporation redoutable pour la liberté des intelligences ou l'indépendance des individus. Parmi les magistrats, les uns semblaient tout redouter d'une institution à l'existence de laquelle un ministre tel que Richelieu paraissait attacher une haute importance. Les autres prétendaient que c'était attenter à leur dignité que de soumettre à la sanction du Parlement une mesure aussi futile que l'organisation d'une société de poëtes, et citaient avec avantage la rare outrecuidance de cet empereur romain qui consultait le Sénat « sur la sauce qu'il devoit faire à un grand turbot. » (PELLISSON.) Parmi le peuple, on soutenait que le cardinal, en créant une société de puristes, n'avait d'autre but que celui de créer de nouvelles taxes contre ceux qui se permettraient d'enfreindre les lois de la grammaire et du pur français. Chacun s'inquiétait à plaisir, et quelquefois de la manière la plus plaisante, de cette grande réforme qui, disait-on, allait troubler, soit dans leurs habitudes domestiques, soit dans leurs sanctuaires inviolables, les graves

clercs du Palais ou les paisibles bourgeois de la Cité.

Pendant leurs années de vie mystérieuse, les nouveaux académiciens avaient continué à se réunir chez Conrart. Mais bientôt ils prirent pour lieu de rendez-vous la maison de Chapelain qui demeurait rue des Cinq-Diamants. Ce fut alors une révolution véritable parmi les nombreux marchands de cette rue, qui se crurent tous perdus à la nouvelle d'un aussi dangereux voisinage. Pellisson raconte, à ce sujet, qu'un brave homme près d'acheter une maison voisine de celle de Chapelain, ayant appris que chaque semaine l'académie nouvelle s'y réunissait, rompit brusquement son marché, « sans en rendre autre raison, sinon » qu'il ne vouloit point se loger dans une rue où se faisoit, » toutes les semaines, une académie de *monopoleurs*. »

Ces manifestations hostiles servirent de prétexte aux résistances du Parlement qui, au fond, n'était pas fâché de faire preuve, une fois de plus, d'indépendance et d'autorité. Deux années entières furent donc employées à vaincre ces résistances qui ne cessèrent que devant une menace de Richelieu. Alors eut lieu, entre les deux puissances, un petit accommodement à la suite duquel les fameuses lettres furent définitivement enregistrées, toutefois avec cette restriction significative : « Que ceux de ladite » Académie ne connoîtront que de l'ornement, embellis- » sement de la langue françoise et des livres qui seront » par eux faits et par autres personnes qui le désireront et » voudront. »

Telle fut l'origine de l'Académie française ; telles furent les premières difficultés qu'eut à vaincre son fondateur avant de pouvoir la constituer définitivement. C'est le sort réservé d'ordinaire aux institutions destinées à exercer une influence utile, soit sur les mœurs, soit sur l'éducation,

soit sur toute autre partie de l'organisation générale d'un grand pays. Dès qu'apparaît un semblant de réforme salutaire, une armée d'oppositions se lève pour y mettre obstacle. Mais l'obstacle s'évanouit bientôt comme une ombre aux premiers rayonnements des conquêtes obtenues et des progrès réalisés.

A peine l'institution nouvelle de Richelieu eut-elle, par ses œuvres, fait connaître au public, d'abord si prévenu contre elle, l'importance de sa mission, que les portes de son sanctuaire semblèrent trop étroites pour y laisser pénétrer ceux qui en sollicitaient l'accès. Nous connaissons déjà la plupart de ceux qui eurent, les premiers, l'honneur d'être membres de l'illustre compagnie : Balzac s'y fit remarquer par un discours de remercîments, qu'il prononça le jour de sa réception solennelle, et qui fut le point de départ des discours qui sont prononcés encore aujourd'hui par les académiciens nouvellement élus. Après la mort du célèbre écrivain, on trouva dans son testament une disposition par laquelle il instituait un *prix d'éloquence* à décerner périodiquement, et sa volonté sur ce point a été si religieusement exécutée, que, de nos jours encore, l'Académie couronne, chaque année, les auteurs des meilleurs discours dont elle a donné le sujet.

A côté de Balzac, nous trouvons dans l'Académie naissante un assez pauvre poëte, Guillaume Colletet, dont Boileau a dit avec sa malice habituelle :

> Tandis que Colletet, crotté jusqu'à l'échine,
> S'en va chercher son pain de cuisine en cuisine, etc.

et à qui Richelieu donna une fois six cents livres pour six mauvais vers. Cependant, Colletet n'était pas tout à fait indigne de prendre rang au milieu des nouveaux élus. On

connaît de lui quelques pages qui ne manquent ni d'esprit, ni de bon sens. Voici, par exemple, les premiers vers d'un sonnet « sans défaut, » qu'il composa sur la maison de Ronsard, que lui-même habitait, place Maubert :

Je ne vois rien ici qui ne flatte mes yeux;
Cette cour du Balustre est gaie et magnifique;
Ces superbes lions qui gardent le portique
Adoucissent pour moi leurs regards furieux.

Ce feuillage, animé d'un vent délicieux,
Joint au chant des oiseaux sa tremblante musique;
Le parterre de fleurs, par un secret magique,
Semble avoir dérobé les étoiles des cieux.

Ces vers, nous le répétons, nous paraissent irréprochables et peuvent avoir contribué à faire ouvrir à leur auteur les portes du sanctuaire convoité. D'autres poëtes le suivirent et s'efforcèrent d'obtenir la même faveur. Non-seulement les poëtes, mais les grands seigneurs ambitionnèrent une place au milieu des maîtres du langage. Des prélats, des ducs, des maréchaux, des magistrats sollicitèrent l'honneur de siéger au même rang que « ces pauvres enfants de la pitié de Boisrobert, » comme on appelait alors ceux que Boisrobert avait, le premier, désignés à la sollicitude de Richelieu. Chaque jour le nombre des nouveaux élus s'augmenta tellement, qu'en très-peu de temps le nombre de *quarante* fut atteint, et demeura définitivement celui qu'une sage et prudente réglementation défendit désormais d'outrepasser. Alors commencèrent les véritables travaux destinés à réaliser cette pensée de discipline dans la langue, qui avait présidé à la formation de l'Académie. Alors furent mises à contribution les aptitudes spéciales des nouveaux académiciens, qui commencèrent à se décorer du

titre d'*immortels*, comme les habituées de l'hôtel de Rambouillet s'étaient décorées du titre de *précieuses :* deux qualifications prises au sérieux dans l'origine, sans aucun doute, mais qu'on ne prononce plus guère de nos jours qu'avec un sourire de malice et une expression de dédain.

CHAPITRE XIII

LE DICTIONNAIRE ET VAUGELAS

Parmi les travaux entrepris par l'Académie nouvelle, il en est un que nous ne pouvons passer sous silence, c'est celui du *Dictionnaire.* Parmi les hommes qui prirent à ce travail la part la plus active, il en est un que nous devons particulièrement distinguer, c'est *Vaugelas.*

Le *Dictionnaire* était l'œuvre principale de cette illustre compagnie; chacun y travaillait avec zèle; chacun comprenait l'importance d'une telle entreprise et songeait, non sans un certain sentiment d'amour-propre, que ce qu'il allait décider aurait dans la littérature autorité de chose jugée, et dans la langue force de loi. Le *Dictionnaire* ne parut, on le sait, que bien des années après la formation du corps qui devait lui imprimer le sceau de son autorité [1]. Mais la pensée qui lui donna naissance remonte aux pre-

[1] La première édition ne parut qu'en 1694.

miers jours de l'Académie française, et son plan fut conçu, sinon complétement exécuté, par les hommes qui, les premiers, furent honorés du titre d'académiciens.

Avant d'arriver à un projet définitif, plusieurs propositions avaient été faites par les membres les plus laborieux de la docte assemblée. Chapelain avait manifesté la pensée d'établir une liste, aussi complète que possible, des écrivains les plus connus pour la pureté de leur style, d'extraire de leurs ouvrages les expressions les plus choisies et les plus susceptibles d'être universellement adoptées, et d'introduire, l'une après l'autre, ces expressions diverses dans le nouveau Dictionnaire, en faisant connaître leurs auteurs et leurs applications spéciales. Une telle pensée pouvait amener un résultat utile, celui de faire connaître l'origine, les progrès et les développements de la langue. Mais la langue avait encore bien des progrès à faire et bien des développements à acquérir ; c'était un projet au moins prématuré que celui de faire son histoire, au moment où allait s'ouvrir pour elle tout un avenir de perfectionnement. L'Académie, tout en rendant justice aux utiles efforts de l'auteur de *la Pucelle*, pensa qu'il serait plus conforme à l'objet de son institution, de constater dans l'œuvre nouvelle, non-seulement les mots dont se servaient les anciens auteurs et que les auteurs contemporains avaient adoptés, mais encore ceux que l'usage moderne, l'usage de la ville et de la cour, l'usage du palais et des diverses classes populaires, introduisaient chaque jour dans langue. L'institution de l'Académie avait pour objet principal « d'établir les » règles certaines de la langue françoise, de la rendre la » plus parfaite des modernes, et non-seulement élégante, » mais capable de traiter tous les arts et toutes les scien» ces. » Telle fut aussi la pensée qui guida les auteurs du

Dictionnaire dans leur immense entreprise ; tel fut aussi le résultat de leurs veilles et de leurs travaux.

Malheureusement leurs travaux éprouvèrent des lenteurs résultant de la nature même de leur organisation. Ils s'occupaient non-seulement du Dictionnaire, mais de tout ce qui leur paraissait offrir quelque intérêt de nouveauté. Leurs réunions ne se passaient pas exclusivement à discuter sur les mots qu'il s'agissait de retrancher de la langue ou de consacrer définitivement par une adoption souveraine. Il suffit de réfléchir au long intervalle qui s'est écoulé entre les premiers plans du grand ouvrage et sa première publication, pour se rendre compte de l'esprit d'indépendance qui régnait parmi les nouveaux *immortels*. Tantôt on s'évertuait à traiter, chacun à son tour, des sujets plus ou moins sérieux : Godeau discourait *contre l'éloquence*, Racan déclamait *contre les sciences*, Desmarets parlait de l'*amour des esprits*, Boisset dissertait sur l'*amour des corps*, Gombault définissait le *je ne sais quoi*. Tantôt on se réunissait pour apprécier la valeur d'une locution, et l'on se prenait à causer de tout ce qui venait à l'esprit, de l'événement, de la nouvelle ou de la renommée du jour. Boisrobert lui-même nous l'a dit en quelques vers qui ne manquent ni de trait, ni de précision.

Voilà comment nous nous divertissons
En beaux discours, en sonnets, en chansons,
Et la nuit vient qu'à peine on a su faire
Le tiers d'un mot pour le vocabulaire.
J'en ai vu tel, aux *Avents* commencé,
Qui vers *les Rois* n'étoit guère avancé..
Pour dire tout, enfin, dans cette épître,
L'Académie est comme un vrai chapitre :
Chacun à part promet d'y faire bien;
Mais tous ensemble ils ne tiennent plus rien.

Quoi qu'en ait dit Boisrobert, l'œuvre académique, tout en progressant lentement, finit par produire les résultats que chacun s'en était promis. Sa première édition, qui ne parut qu'à la fin du XVII[e] siècle, après cinquante ans environ de travaux plus ou moins assidus, offre de nos jours un intérêt tout spécial. Elle nous donne l'inventaire exact et complet de tout ce beau langage du grand siècle, qui commençait à naître au moment où des génies supérieurs sont venus provoquer et réglementer tout à la fois son magnifique épanouissement. Elle nous aide à nous rendre compte des progrès que nous avons faits en littérature, depuis le XVI[e] siècle jusqu'à l'époque du XVII[e] où elle nous reporte. Dès cette époque, en effet, nous assistons à un merveilleux spectacle : une révolution complète s'opère dans le langage ; une scission se manifeste entre deux écoles littéraires bien distinctes, quoique se tenant l'une et l'autre en quelque sorte par la main. Le vieux glossaire de la Renaissance, les fades plaisanteries de l'hôtel de Rambouillet, ne se montrent plus dans le monde intellectuel que pour être l'objet des sarcasmes de la comédie et de la satire. Ronsard et Voiture, les deux représentants les plus exacts de ces littératures surannées, ne sont plus nommés que pour exprimer des temps de fièvre et de délire, attendant le retour de l'état normal des esprits.

En même temps paraît un livre dont la portée doit être immense au point de vue purement linguistique. C'est le livre des *Remarques* de Vaugelas, destiné à fixer les principes du langage, déjà proclamés par le *Dictionnaire*, et à compléter l'ensemble des règles prescrites par l'œuvre immortelle de l'Académie. Ce livre est peu étendu, mais son action n'en sera pas moins considérable. Aussi, quand on dit à Vaugelas qu'il survivra à ses règles et qu'il n'en

subsistera rien après vingt-cinq ans, il répond dans sa préface, avec la fermeté de la conviction : « Je ne de-
» meure pas d'accord que l'utilité de ces *Remarques* soit
» bornée sur un si petit espace de temps, non-seulement
» parce qu'il n'y a aucune proportion entre ce qui change
» et ce qui demeure dans le cours de vingt-cinq ou trente
» années, le changement n'arrivant pas à la millième par-
» tie de ce qui demeure, mais à cause que je pose des prin-
» cipes qui n'auront pas moins de durée que notre langue
» et notre empire. Car il sera toujours vrai qu'il y aura un
» bon et un mauvais usage ; que le mauvais sera composé
» de la pluralité des voix, et le bon de la plus saine partie
» de la cour et des écrivains du temps ; qu'il faudra tou-
» jours parler et écrire selon l'usage qui se forme de la cour
» et des auteurs, et que, lorsqu'il sera douteux ou inconnu,
» il en faudra croire les maîtres de la langue et les meil-
» leurs écrivains. Ce sont des maximes à ne changer jamais
» et qui pourront servir à la postérité, de même qu'à ceux
» qui vivent aujourd'hui ; et quand on changera quelque
» chose de l'usage que j'ai remarqué, ce sera encore selon
» ces mêmes *Remarques* que l'on parlera et que l'on écrira
» autrement... Il sera toujours vrai aussi que les règles que
» je donne pour la netteté du langage ou du style subsis-
» teront sans jamais recevoir de changements. » Et M. Nisard ajoute : « Il n'y a rien de trop dans ce noble témoi-
» gnage que se rend Vaugelas, au nom du sentiment général
» qu'il avait cherché toute sa vie. »

Les *Remarques* de Vaugelas ont pour nous le double avantage de fixer d'une manière irrévocable et d'après les meilleurs écrivains les règles du *bon usage* de la langue, telles que nous les pratiquons encore de nos jours, et de constater l'état transitoire où se trouvait notre idiome na-

tional, à l'époque immédiatement antérieure aux chefs-d'œuvre qui l'ont illustré. Sous ce rapport, il est curieux de suivre dans cet ouvrage le travail progressif de cette langue française, si lente à se former, mais si parfaite quand elle est arrivée à sa formation définitive. Que de mots adoptés par Vaugelas au commencement du XVII[e] siècle, comme étant en usage dans la partie saine de la population, qui sont repoussés par nos grammairiens modernes, comme barbares et indignes d'un siècle civilisé ! que d'expressions prohibées par l'auteur des *Remarques*, comme surannées ou contraires à l'usage, qui, de nos jours, sont réhabilitées et se prélassent victorieuses dans les ouvrages de nos meilleurs écrivains ! Non-seulement nous trouvons dans l'œuvre de Vaugelas l'origine d'une foule de locutions, de tournures, de constructions, de règles qui n'étaient encore, du temps de cet auteur, qu'à l'état de questions indécises, et qui, depuis, sont devenues autant de vérités incontestables ; nous y trouvons aussi les dernières traces de cette langue du XVI[e] siècle, dont une partie devait disparaître à l'aurore du siècle nouveau, pour laisser place à des expressions plus conformes aux usages et aux mœurs de la nouvelle société.

Vaugelas ne fut pas, toutefois, sans rencontrer des contradicteurs. Ce parti pris de réformer la langue et de lui imposer des lois immuables ne plut pas à tous les écrivains, toujours jaloux de leur indépendance; et, bien que le nouveau législateur rendît ses oracles avec une discrétion, une modération et une convenance qui contrastaient avec les formes âpres et grondeuses de Malherbe, quelques voix s'élevèrent contre son infaillibilité. A peine le livre des *Remarques* fut-il publié, que parut un opuscule de Lamothe Le Vayer, ayant pour titre : *Lettres touchant les*

nouvelles Remarques de la langue françoise. Lamothe Le Vayer n'avait ni la douceur, ni la placidité de Vaugelas; c'était un écrivain distingué par son instruction autant que par son esprit naturel, mais plein de fiel et d'amertume, lorsqu'il avait à répondre à quelque critique de ses œuvres. Vaugelas avait eu l'imprudence de signaler comme incorrects certains passages des *Considérations sur l'Éloquence françoise*, publiées en 1638 par cet écrivain. Ce fut pour Le Vayer l'occasion de critiquer à son tour certaines parties de l'œuvre de Vaugelas, et, il faut bien le dire, ses critiques n'étaient pas toujours sans quelque fondement. Écoutons, par exemple, les subtilités de Vaugelas sur l'emploi du verbe *fournir :* « Il y a, » dit-il, « trois constructions différentes, car on dit : *la rivière leur fournit le sel, leur fournit du sel* et *les fournit de sel*, qui est le meilleur et le plus élégant des trois; » à quoi Le Vayer répond avec un peu d'ironie : « Les trois fournitures de sel sont semblables, et c'est se moquer de nommer la dernière meilleure et plus élégante. Il y a autant de sel en l'une qu'en l'autre. » Toutefois, Le Vayer sait rendre justice à son adversaire et, tout en le poursuivant de ses railleries mordantes, il n'oublie pas qu'en définitive, comme il n'hésite pas à le reconnaître, « son style est excellent dans le genre didactique. Ses *Remarques* contiennent mille belles règles sur notre langue, dont je tâcherai de faire mon profit; et je tiens l'auteur pour un des hommes de ce temps, qui a eu le plus de soin de toutes les grâces de notre langue, ne retrouvant à reprendre en lui que l'excès et le scrupule, comme ceux qui ont tant d'amour pour une maîtresse, qu'ils passent de l'amour à la jalousie. »

Vaugelas avait beaucoup fréquenté l'hôtel de Rambouil-

let pendant les premiers jours de sa splendeur, et en avait rapporté ce purisme et cette affectation de bien dire, qui s'y faisaient remarquer tout d'abord, mais qui plus tard dégénérèrent en pédantisme ridicule. La grande rigueur de cet écrivain en matière de style, le soin minutieux qu'il apportait à la confection d'une phrase, l'ont fait bien venir de Boileau qui l'appelle, quelque part, « le plus sage des écrivains. » Balzac a dit de lui, en parlant d'une traduction de *l'Alexandre* de Quinte-Curce, qu'il a laissée : « *l'Alexandre* de Quinte-Curce est invincible; celui de » Vaugelas est inimitable. » Mais Voiture, dont les procédés littéraires n'étaient pas tout à fait en rapport avec ceux de ces auteurs, se moquait du pauvre Vaugelas et se plaisait à lui dire que, pendant qu'il s'était évertué à polir une phrase de son ouvrage, la langue ayant changé, il serait obligé de recommencer, comme ce barbier de Martial, « qui était si long à faire une barbe, qu'avant qu'il » l'eût achevée, elle commençoit à revenir. » Dans une autre circonstance, Voiture écrivant à mademoiselle de Rambouillet, du fond des montagnes du Piémont, et racontant une arrestation dont il avait été victime, s'exprimait ainsi : « On m'a interrogé ; j'ai dit que j'étois *Savoyard*, et, pour » passer pour cela, j'ai parlé, le plus qu'il m'a été possible, » *comme M. de Vaugelas*. Regardez si je ferai jamais de » beaux discours qui me valent tant, et s'il n'eût pas été » bien mal à propos qu'en cette occasion, sous ombre que » je suis de l'Académie, je me fusse allé piquer de parler » bon françois. »

Si donc Voiture avait été chargé de faire la réputation de Vaugelas, probablement le nom de l'auteur des *Remarques* ne nous serait venu, comme beaucoup d'autres, qu'affublé de ridicule. Heureusement pour sa gloire, la

justice des contemporains et le bon sens de la postérité l'ont mis au rang des plus illustres de son temps. Son genre de mérite est plus modeste, sans doute, que celui des hommes de verve et d'imagination; mais il avait pour lui la sagesse et le jugement, dont le rôle, en littérature comme en toute autre partie de l'intelligence, est de modérer l'expansion, souvent incohérente et désordonnée, des époques de réforme et de progrès.

Vaugelas et l'Académie française doivent donc être considérés comme les deux puissances préservatrices de l'introduction du mauvais goût dans les lettres. L'Académie, par la lente élaboration du *Dictionnaire,* a ouvert à tous un trésor précieux, un arsenal inattaquable, où chacun a pu venir puiser des moyens sûrs d'exprimer correctement sa pensée. Vaugelas, par ses *Remarques sur la langue française,* par ses observations, quelquefois piquantes, souvent minutieuses, mais presque toujours justes, a su mobiliser l'esprit, activer le raisonnement, poser les difficultés, résoudre les questions, et compléter ainsi cette œuvre de l'Académie, à l'aide de laquelle les écrivains du XVIIe siècle ont pu produire d'immortels ouvrages, dans une langue que nos efforts modernes n'ont pas encore pu parvenir à dénaturer.

FIN DU LIVRE NEUVIÈME.

LIVRE DIXIÈME

LE THÉATRE

LIVRE DIXIEME

LE THÉATRE

CHAPITRE PREMIER

LE THÉATRE A LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Une des circonstances lès plus frappantes de l'histoire du progrès des lettres françaises, c'est la lenteur avec laquelle s'est développée en France la littérature dramatique, comparativement aux autres branches de notre littérature nationale. Dès la première moitié du XVIe siècle, la prose, sous la plume de Rabelais, d'Amyot et de Montaigne, commençait à faire pressentir l'avénement prochain de son âge de maturité. La poésie, par les naïves inspirations de Marot et les laborieuses tentatives de Ronsard, se préparait peu à peu à son glorieux avenir. Mais le théâtre restait stationnaire, et se résumait dans quelques grossières représentations de choses tout à la fois religieuses et burlesques, qui, sous le nom de *mystères*, se faisaient applaudir d'un public facile à charmer.

Jodelle, il est vrai, poussé par le vent de la renaissance

grecque et latine, commençait à entrer dans des voies nouvelles, et à produire au théâtre quelques essais de tragédies antiques. Mais Jodelle, entraîné par une verve trop ardente et une trop grande facilité de composition, ne s'astreignit pas assez à un travail soutenu. Aussi sa gloire fut-elle éphémère, et disparut-elle comme un beau rêve, au premier réveil des intelligences un instant fascinées.

Parmi les œuvres dramatiques de cet auteur, on cite d'abord une tragédie de *Cléopâtre captive*, avortée, dit-on, après quelques semaines de travail ; puis une comédie intitulée : *Eugène ou la Rencontre*,

> A qui ce nom pour cette cause il donne :
> Eugène en est principale personne...

comédie toute française, qui n'est cependant ni une *farce* ni une *moralité*. Dans ces deux pièces, tout en se montrant imitateur presque servile des Romains et des Grecs, Jodelle ne dédaignait pas d'employer des ressources scéniques appropriées aux habitudes et aux goûts de ses contemporains. Dans la première, on voyait l'héroïne sauter aux cheveux de *Séleucus* et accabler ce dernier d'injures, parce qu'il l'accusait devant Auguste d'avoir caché une partie de ses trésors. Dans la seconde, sous le prétexte de peindre les mœurs d'une époque assurément peu sévère, le poëte se livrait à toutes les licences que lui inspirait son imagination désordonnée, et auxquelles d'ailleurs il était encouragé par ses incontestables succès. L'un de ces succès fut tel, à la suite d'une représentation de ses deux chefs-d'œuvre, qui eut lieu en présence du roi Henri II[1],

[1] « *La Cléopâtre*, tragédie de Jodelle, et *la Rencontre*, comédie du » même auteur, furent représentées devant le roy Henry, à Paris, en » l'hôtel de Reims, avec un grand applaudissement de toute la com-

que Jodelle fut ramené triomphalement à sa demeure, escorté de jeunes fous traînant à leur suite un bouc couronné de lierres et de rubans, et que Ronsard, inspiré subitement par ce spectacle qui lui rappelait les beaux jours de la tragédie naissante, improvisa un dithyrambe en l'honneur de Sophocle ressuscité.

Il faut cependant dire en faveur de Jodelle que, cédant toujours à ce goût de l'antiquité qui était le goût dominant des poëtes de l'école de Ronsard, ce fut lui qui le premier eut l'idée d'introduire sur ce qu'on appelait alors le théâtre certaines formes dramatiques en usage chez les anciens. Il emprunta à ces derniers les scènes coupées par les chants du *chœur*, les divisions par *actes*, la triple unité d'*action*, de *temps* et de *lieu*. Une de ses tragédies, *Didon*, offre un exemple frappant de ces formes renouvelées de l'antiquité, qui vont devenir le point de départ et le modèle de notre théâtre moderne. Cinq actes complets composent cette tragédie qui, sans doute, contient bien des faiblesses, bien des incorrections, bien des lenteurs, mais dans laquelle, en tenant compte du peu de progrès qu'avait faits l'art dramatique à cette époque de notre littérature, on ne peut s'empêcher de reconnaître les premières lueurs d'une aurore qui embrasera bientôt l'horizon. Voici seulement quelques vers du cinquième acte, où Didon, sur le point de mourir, s'emporte en imprécations contre les Troyens, en s'adressant aux habitants de Tyr. On y remarquera que certaines règles de notre poétique moderne

» pagnie ; et depuis encore au collége de Boncourt, où toutes les fenes-
» tres étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur... et
» les entreparleurs étoient tous des hommes de nom, car mesme Remy
» Belleau et Jean de la Péruse jouoient les principaux roulletz. »
(Pasquier, *Recherches*, t. VII, p. 704.)

n'y sont pas scrupuleusement observées; mais chaque vers, pris isolément, ne manque ni de force ni de grandeur :

Quant à vous, Tyriens, d'une éternelle haine
Suivez à sang, à feu, cette race inhumaine;
Les armes soient toujours aux armes adversaires,
Les flots toujours aux flots, les ports aux ports contraires;
Que de ma cendre même un brave vengeur sorte,
Qui le foudre et l'horreur sur cette race porte.
Voilà ce que je dis, voilà ce que je prie,
Voilà ce qu'à vous, dieux, ô justes dieux, je crie!...

Jodelle, voulant rompre définitivement avec la ridicule fantasmagorie des *mystères*, tenta aussi, le premier, de supprimer de la scène tout ce qui n'était destiné qu'à frapper l'imagination par des moyens exclusivement matériels. C'est ainsi qu'il laissa de côté les machines, les diables, les supplices, les échafauds, les surprises, pour se borner à l'expression pure et simple des sentiments ou des passions. Mais cela ne suffisait pas à une époque encore barbare, où le peuple se laissait émouvoir par l'appareil du spectacle plus que par le charme de la poésie; et ces résurrections savantes de l'antiquité ne recevaient, le plus souvent, qu'un froid accueil de la part de spectateurs habitués aux *mystères* et à leurs fantastiques apparitions.

Pour ramener au théâtre la partie intelligente du public, il fallait un génie plus complet, plus laborieux surtout, que celui de Jodelle; il fallait le génie de Garnier son successeur immédiat.

Garnier, en effet, se distingua par tout ce qui manquait à Jodelle, tout en profitant des réformes utiles de ce dernier. Il sut, mieux que l'auteur de *Didon*, d'*Eugène* et de *Cléopâtre*, approprier au goût moderne l'imitation des an-

ciens. Il sut donner à la tragédie une certaine noblesse, tout en lui laissant plus d'essor et plus d'espace pour se développer. Il comprit que, sans rester dans les froides limites d'une pudeur exagérée, la littérature dramatique pouvait être décente, et il s'étudia à concilier la décence avec les mouvements des passions les plus vives. Il sut être en même temps réservé dans les détails et passionné dans l'ensemble de ses pièces. Il sut allier aux nécessités du drame, à la peinture des caractères et à la marche des péripéties, une poésie plus franche, plus riche, plus vraie que la poésie mathématiquement mesurée de son devancier.

Dans sa tragédie de *la Mort de Porcie,* par laquelle il débuta, et qui fut accueillie par de vifs applaudissements, on trouve quelques vers qui ne dépareraient pas certaines tragédies plus nouvelles. Au moment où Porcie apprend que le corps de Brutus son époux va lui être envoyé par mer, pour recevoir à Rome les honneurs funèbres, elle exhale sa douleur en ces termes :

Vous, déloyale mer, qui courbastes le dos
Sous nos vaisseaux armés, et qui dessus vos flots
Fîtes voguer mon Brute, au lieu de me le rendre
Vous me rendez un corps prêt à réduire en cendre !...
Vous ne l'eûtes pas tel commis à votre foy...
Vous le pristes vivant, vivant rendez-le-moy !

Dans une autre tragédie du même auteur, celle d'*Hippolyte,* où Garnier s'est montré, sinon plus correct par l'exécution, du moins plus hardi par le plan, que Racine et même qu'Euripide et Sénèque, nous pouvons citer encore, comme exemple du progrès que l'art dramatique faisait déjà sous la plume de ce poëte, de beaux vers, par lesquels Phèdre exprime ses angoisses en apprenant la mort

de l'objet de son amour. Certaine d'être la cause de cette catastrophe, elle se considère comme le meurtrier d'Hippolyte; son remords la poursuit; elle veut mourir à son tour, et, dans son désespoir, elle s'écrie :

> Mon cœur, que trembles-tu? Quelle soudaine horreur,
> Quelle horreur frissonnante alentist ta fureur!
> Quelle affreuse mégère à mes yeux se présente!
> Quels serpents encordés! quelle torche brûlante!
> Quelle rive écumeuse! et quel fleuve grondant!
> Quelle rouge fournaise, horriblement *ardant!*...
> Ah! ce sont les enfers : ce les sont, ils m'attendent;
> Et, pour me recevoir, leurs cavernes ils fendent...
> Adieu soleil luisant! luisant soleil, adieu!...
> Adieu triste Thésée! adieu funèbre lieu!...
> Il est temps de mourir...

Ces vers datent d'une époque où l'on ne songeait pas encore à Corneille, et où l'école de Ronsard exerçait toute son influence sur le théâtre, comme sur tous les autres genres de poésie. S'ils n'ont pas la perfection des vers de nos grands tragiques, ils prouvent du moins qu'avec Garnier le théâtre du xvie siècle fit un progrès sensible. Mais le xviie siècle n'avait pas encore apparu, que Garnier commençait à sentir s'épuiser sa verve et à rejoindre Jodelle dans les profondeurs de l'oubli. Les louables tentatives de ce poëte se ressentirent nécessairement des circonstances au milieu desquelles il se trouvait. Ses drames les plus émouvants ne pouvaient égaler ceux que les guerres de la Réforme et de la Ligue offraient chaque jour aux personnes avides d'émotions. Il ne fallut rien moins que les édits pacificateurs d'Henri IV et l'avénement d'une époque de calme et de réorganisation, pour que la littérature dramatique se trouvât définitivement posée dans ses véritables conditions de succès.

CHAPITRE II

ALEXANDRE HARDY

Avec le XVIIe siècle s'ouvrit, on peut le dire, une ère nouvelle pour la littérature, dont les progrès, à partir de cette époque, ne s'arrêtèrent plus. Les *Confrères de la Passion*, dont les *Mystères* étaient depuis longtemps proscrits par arrêt du Parlement, donnaient encore quelques représentations théâtrales. Mais leurs ressources étaient si bornées, qu'ils en étaient réduits à s'adjoindre d'autres troupes qui leur payaient un certain droit pour partager avec eux le privilége dont ils jouissaient. L'une de ces troupes avait à sa tête un homme que nous devons considérer comme l'un des précurseurs de Corneille, par suite de l'influence qu'il exerça sur les destinées du théâtre.

Hardy avait toutes les qualités d'un poëte dramatique ; mais il se trouvait dans des conditions d'existence matérielle, difficiles à concilier avec l'étude et la méditation. Il avait une imagination vive et originale, une connaissance profonde du cœur humain, une facilité merveilleuse pour réaliser en quelques instants les plus beaux rêves de son esprit ; mais les nécessités de la vie et les malheurs des temps étaient pour lui l'objet de préoccupations constantes. Pauvre et obligé de vivre au jour le jour, il ne pouvait, comme quelques heureux poëtes de son temps, jouir en paix des joies du monde, au milieu des sociétés de grands

seigneurs et des réunions de beaux esprits. Tandis que d'autres pouvaient, sans crainte du lendemain, polir l'ode ou le sonnet de la veille, Hardy était obligé de subvenir à son existence matérielle, et de mettre chaque jour son génie au service des plus pressantes nécessités. Placé à la tête d'une troupe de comédiens nomades, il lui fallait de plus pourvoir à la subsistance de tout ce pauvre monde, dont il s'était engagé à alimenter le répertoire par ses œuvres, à apaiser la faim par sa bourse, à assurer la gloire par ses succès. On comprend dès lors l'abus qu'il a été obligé de faire, de ces trésors d'imagination qui lui fournissaient, chaque jour, les moyens de suffire à tant d'exigences. On comprend cette fécondité excessive qu'on lui a reprochée justement, sans doute, puisqu'elle l'a empêché de produire des œuvres durables, mais dont on ne peut lui faire un crime, puisqu'elle était en quelque sorte indépendante de sa volonté.

Toutefois, malgré leurs nombreux défauts, « les ébauches de Hardy plaisaient à son siècle; on prenait pour des tableaux de main de maître des esquisses où il y avait de temps en temps un trait vif et délicat. Hardy était égalé à Sophocle. Ses partisans disaient même qu'il avait surpassé à la fois Eschyle, Sophocle et Euripide [1] : »

On laisse ces vieux monuments
D'Eschyle, Sophocle, Euripide;
Tu les as surpassés tous trois...
Et l'on permettra que tu dies
Qu'à peine ils ont tant fait de vers
Que tu as fait de tragédies.

On n'est pas, du reste, tout à fait d'accord sur le nombre des pièces dramatiques de cet étonnant producteur. Les uns

[1] M. Saint-Marc Girardin.

prétendent que ce nombre est de six cents, les autres le portent à huit cents; d'autres ont été jusqu'à calculer la quantité de vers qu'il pouvait produire dans un intervalle donné, et ont affirmé qu'il devait en faire quelquefois deux mille en vingt-quatre heures. Lui-même ne connaît pas au juste le nombre de ses œuvres : à un cent près, il balance entre cinq et six cents; mais il n'ose aller au delà, bien que Scudéri affirme, avec son assurance habituelle, qu'il pourrait le faire sans sortir de la vérité. Cependant ces œuvres imprimées ne forment que six volumes ordinaires, ce qui prouve qu'on n'a publié qu'une petite partie de ses manuscrits, et ce qui permet aux amateurs de statistique littéraire de se lancer en toute liberté dans le vaste champ des suppositions.

Hardy a composé des tragédies, des comédies et des pastorales. L'une de ces dernières pièces, intitulée *l'Amour victorieux*, ne manque ni d'originalité dans le fond, ni de poésie dans la forme, et l'on conçoit que des spectateurs peu accoutumés aux grandes œuvres dramatiques, aient battu des mains aux beautés nouvelles qui leur étaient offertes. Le sujet de cette pastorale est aussi simple que possible : deux bergers, Philène et Nérée, aiment deux bergères, Lycine et Adamante, qui les dédaignent et repoussent leur amour. Pour se venger de ces dédains, les deux bergers invoquent l'Amour lui-même et, par suite de cette invocation, se trouvent complétement refroidis, tandis que leurs deux cruelles brûlent au contraire pour eux d'une vive passion. Alors les deux indifférents se racontent l'un à l'autre l'effet de leur prière, leur froideur subite et le mystérieux retour de celles qui les avaient tant dédaignés. Voyons, dit Philène à Nérée, raconte-nous

Tout ce qui s'est passé de leur amour?

NÉRÉE.

Hier j'étois seul, pensif, en silence,
Près la fontaine, à paistre mon troupeau,
Qu'elle (Adamante) feignant chercher un sien agneau,
Me vint trouver toute décolorée,
Les yeux battus et la face éplorée...

PHILÈNE.

N'avois-tu point quelque ressentiment
Des premiers temps, voyant son châtiment?

NÉRÉE.

Si peu que rien...

A son tour, Philène raconte à l'insensible Nérée de quelle manière la pauvre Lycine est venue à lui : il reposait tranquille à l'ombre d'un hêtre et se livrait aux douceurs d'une mélancolique rêverie, lorsqu'il fut légèrement heurté par le pied de la bergère qui, l'ayant aperçu *par hasard*, au moment où, comme Adamante, elle cherchait un agneau perdu, l'apostropha en ces termes :

Dis-moi, berger (telle fut son entrée),
Si tu as point la bête rencontrée
Que je poursuis, et me pardonne ainsy,
Sans y penser, ton sommeil accourcy...

Ces douces paroles n'eurent pas l'effet qu'en avait attendu la bergère : Philène, après une vague réponse, reprit son attitude somnolente ; Lycine se retira en pleurant ; la victoire était certaine ; la vengeance était complète, et les deux affranchis se félicitèrent mutuellement de ce triomphe par eux remporté sur l'indifférence de celles à qui ils avaient témérairement livré leurs cœurs :

Veuille le ciel libres nous conserver,
Sans jamais plus nos désirs captiver !

Veuille le ciel permettre que notre âge
Passe joyeux et coule sans servage,
N'aimant, sinon qui voudra nous aimer.

Tout cela certainement se ressent d'une époque où l'art théâtral était encore dans l'enfance, et, si l'on songe à la fécondité extraordinaire de l'auteur, on ne doit pas s'étonner qu'avec une telle fécondité Hardy n'ait laissé que peu de pièces capables de supporter une lecture sérieuse. Ce qui, de son temps, pouvait exciter l'enthousiasme, pouvait aussi n'être pas susceptible d'un contrôle sévère. Le théâtre est comme l'optique qui change les points de vue ou les modifie, selon certaines circonstances et certaines situations. Les combinaisons de la scène, l'appareil des décorations, le jeu des acteurs, le son d'une musique appropriée aux passions de chaque personnage, l'éclat des lumières, la réunion dans une même enceinte d'individus liés l'un à l'autre par la pensée, souvent unanime, du blâme ou de l'approbation, ce courant magnétique qui monte du parterre aux loges et parcourt toute l'assemblée, en laissant au cœur de chacun un plaisir, une terreur, un attendrissement, tout cela concourt au succès d'une œuvre dramatique. Mais, lue en silence, à la clarté d'une lampe fumeuse et dans le mystère glacial du cabinet, cette œuvre, à moins qu'elle n'émane d'un génie capable de la vivifier par lui-même, n'a plus désormais que l'aspect de ces beautés terrestres que la mort et le temps ont privées de l'enveloppe séduisante, où s'agitait jadis une vie qui a disparu.

Telles étaient, sans doute, les cinq ou six cents pièces de Hardy. Elles ont vu le jour sur une scène où les moyens d'illusion étaient, à coup sûr, bien loin de ceux que nous possédons aujourd'hui. Mais l'appareil de la repré-

sentation, tout modeste qu'il devait être par rapport à nos représentations modernes[1], ne pouvait qu'exercer une grande influence sur des spectateurs d'autant plus faciles à émouvoir, qu'ils étaient loin d'être blasés sur les émotions du théâtre, comme nous le sommes devenus plus tard par l'abus que nous avons fait de ces émotions.

On sait, d'ailleurs, quel était à cette époque l'entraînement que commençait à éprouver un certain public vers les plaisirs intellectuels. C'était le temps où les poésies de Malherbe, les romans de d'Urfé et les satires de Régnier occupaient les loisirs des beaux esprits. Mais cette littérature légère, fade, pédante ou compassée, était peu de nature à charmer la foule qui, de son côté, commençait à ressentir le besoin de divertissements plus complets. Le théâtre était admirablement propre à satisfaire ce désir, et Hardy était véritablement le poëte le plus capable de plaire à cette foule avide d'émotions. Jodelle et Garnier n'avaient pas assez compris que, pour plaire à des spectateurs restés encore étrangers aux épanouissements de la science et de la poésie, il fallait montrer d'autres spectacles que ceux de ces Grecs et de ces Romains, dont ils ne connaissaient ni les mœurs, ni les exploits. Hardy a procédé d'une manière plus naïve et plus nationale. S'il n'a pas su totale-

[1] La troupe de comédiens dirigée par Hardy s'établit en 1600, au Marais, rue de la Poterie, à l'*Hôtel d'Argent*. La salle était un carré long; à l'une de ses extrémités était élevée une estrade servant de théâtre. Les décorations consistaient en une toile de fond que l'on changeait à volonté. Les coulisses étaient formées par des montants de bois encadrant la scène. De chaque côté régnait une galerie divisée en compartiments servant de loges. Le parterre n'avait pas de siéges; on s'y tenait debout sur des dalles de pierre. Quelques spectateurs privilégiés occupaient des banquettes disposées à cet effet sur l'estrade. Une ouverture pratiquée au fond du théâtre servait d'entrée aux acteurs.

ment se débarrasser de ce goût pour l'antiquité qui dominait toutes les intelligences de son temps, il a su du moins ne pas s'astreindre à un plagiat ridicule et exclusif de toute originalité. Le sujet de *Didon*, qu'avait traité Jodelle cinquante ans auparavant, a été pour lui une source d'inspirations heureuses. Dans la composition de sa tragédie, Jodelle avait suivi pas à pas la tradition antique et paraphrasé tant bien que mal les vers de Virgile, en donnant à ses paraphrases la forme d'un dialogue plus ou moins languissant. Hardy, au contraire, a trouvé dans le même sujet une mine féconde de poésie vraiment dramatique et, tout en s'inspirant de Virgile, comme l'avait fait son devancier, a su se montrer original et savant dans l'art d'émouvoir. De même que son dialogue est plus vif et plus habilement coupé que celui de Jodelle, sa poésie est aussi plus pure, plus correcte, plus naturelle que la poésie toujours raide et guindée du disciple de Ronsard. Sans doute, il y a toujours dans ses vers un certain embarras qui rappelle la manière inhabile des poëtes du XVI[e] siècle; mais quand l'inspiration l'échauffe et quand il exprime un sentiment vraiment élevé, sa phrase s'éclaire tout à coup, et le génie du XVII[e] siècle lui-même semble lui donner l'impulsion. Voici, par exemple, quelques vers de sa tragédie de *Didon*, où les défauts et les qualités de sa poésie se trouvent, en quelque sorte, réunis sous un même coup d'œil. Énée, retenu par Didon à Carthage, hésite à poursuivre son voyage jusqu'en Italie. Son cœur le retient, son ambition le pousse. Achate comprend sa faiblesse; mais Palinure, pilote du vaisseau qui doit le conduire à ses destinées glorieuses, lui fait entendre la voix de l'honneur et l'excite à ne pas agir comme ces hommes obscurs qui peuvent impunément succomber :

Le vulgaire, traîné de sa cupidité,
S'il succombe au fardeau qu'il n'a prémédité,
Mérite moins de blâme et joint que sa ruine,
Importante de peu, s'étouffe en l'origine.
Mais un fils de déesse, un héros indompté,
Un qui sait des destins la sacre volonté,
Un qui doit rebâtir, dans le sein de l'Itale,
Notre seconde Troie, à la première égale,
Qui tient notre salut enchaîné dans le sien,
Cédant aux passions, d'excusable n'a rien.
Sa vertu, disparue à l'approche du vice,
Montre qu'il a péché de certaine malice;
Qu'avant que de combattre il se rendra vainqueur,
Et qu'il ne manque tant de force que de cœur.

Ces vers, tout imparfaits qu'ils sont encore, annoncent un nouveau progrès dans la poésie dramatique; en voici d'autres où Didon, désespérant de retenir près d'elle celui qu'elle aime, exprime son ressentiment et se livre à d'éloquentes imprécations contre l'implacable fugitif :

Cingle en ton Italie, abandonne ma rive,
Cherche un règne nouveau sur l'abîme des flots.
Si le ciel n'a de lui toute pitié forclos;
Si quelques déités l'habitent, pitoyables,
Tes vaisseaux échoués contre le dernier banc,
Ouverts en mille lieux, par le dos, par le flanc,
J'espère qu'on t'oira, la mort dedans la bouche,
Réclamer, invoquer ce nom qui ne te touche.
Mon ombre toutefois, rouant de noirs flambeaux,
Te fera pis mourant que la rage des eaux;
Elle y sera présente et, vengée, à mes mânes
On viendra l'annoncer aux rives Stygianes.

On voit par ces citations que, si Hardy n'a pas dédaigné les sujets antiques, il a su les traiter de manière à ce que chacun de ses spectateurs pût reconnaître, sous des noms d'Athènes ou de Rome, ses passions ou ses émotions de chaque jour. Il a bien voulu laisser à quelques victimes

héroïques la coupe et le poison traditionnels; mais il a cru devoir rejeter, dit-il lui-même, « comme superflus à la » représentation et de trop de fatigue à refondre, » les chœurs des grandes tragédies, qu'il considérait comme une grande entrave à la marche de l'action et à la continuité de l'intérêt. Ses personnages ne sont pas revêtus, comme quelques-uns de ceux des poëtes qui l'ont suivi, du haut-de-chausses et du pourpoint modernes; mais ils ont eu le soin de s'affranchir de cette solennité des temps antiques, que n'auraient comprise ni les habitudes, ni l'éducation, ni les goûts d'un public essentiellement français. S'il s'est éloigné, par la composition générale de ses pièces, de l'école et des essais de réforme de Ronsard, il s'en est éloigné bien plus encore par son style, dans lequel on ne retrouve aucun des procédés littéraires du chef de la *Pléïade*. Son style est le plus souvent incorrect, impropre, trivial, illisible; il a tous les défauts inhérents à la plus étonnante, à la plus déplorable fécondité. Mais, en même temps, on ne peut refuser à cet auteur, si applaudi par ses contemporains, si méconnu par la postérité, un merveilleux talent pour émouvoir, passionner, fasciner toute une assemblée, par cette entente du drame et cette science du *spectacle* proprement dit, qu'il possédait au suprême degré.

Si Hardy eût pu joindre à son immense fécondité dramatique un peu de goût littéraire, il eût été un poëte tragique de premier ordre, et la postérité n'eût pas été oublieuse envers lui. Mais il était réservé à d'autres d'appliquer aux vives émotions de la scène les préceptes de goût récemment établis par les maîtres de l'art. Après les louables tentatives faites par ce poëte, pour former le public des premières années du XVIIe siècle aux fortes secousses de l'action théâtrale, il restait un rôle à remplir : celui

d'introduire dans la *littérature de théâtre* cette pureté, cette élégance, ce charme, qui sont l'apanage inséparable de la vraie poésie, et que l'école de Malherbe s'efforçait de faire pénétrer dans ce qu'on peut appeler par antithèse la *littérature de salon*.

CHAPITRE III

JEAN MAIRET

Mairet accepta ce rôle : quelques pièces plus ou moins tragiques, qu'il a fait représenter dans un espace de quinze à seize ans, et qu'il a modestement appelées ses *péchés de jeunesse*, composent tout son *théâtre*. On voit déjà qu'au point de vue de la fécondité, Mairet est resté bien loin de Hardy son prédécesseur. On verra bientôt que sous le rapport du choix des pensées, de l'harmonie des vers, de la pureté du style, il s'est même rapproché jusqu'à un certain point des glorieux génies dont il a préparé l'avénement.

Sylvie, sa première ou sa seconde pièce, s'il est vrai qu'elle ait été précédée d'une certaine *Chryséide*, composée dès l'âge de seize ans, *Sylvie* offre néanmoins des défauts inhérents au goût de l'époque pour les *bergeries*. On y trouve en même temps de la bonne et franche poésie, inspirée par cette libre nature de jeune homme, qui s'épanche et éclate en transports audacieux. La pièce de Théo-

phile, *Pyrame et Thisbé*, avait d'ailleurs précédé de très-peu de temps la *Sylvie* de Mairet, et l'on sait déjà ce qu'il faut penser de cette fade littérature, que ce dernier se crut obligé d'imiter dans ses débuts. « Hélas ! » avait dit Pyrame à sa cruelle amie,

Hélas ! ne pourrons-nous jamais dire qu'un mot?...
Les oiseaux, dans les bois, ont toute la journée
A chanter la fureur qu'amour leur a donnée.
Les eaux et les zéphirs, quand ils se font l'amour,
Leur rire et leurs soupirs font durer nuit et jour...

Et *Sylvie* échangeait avec le berger Philémon les mêmes sentiments dans un dialogue « tant récité par nos pères et nos mères à la bavette, » dit Fontenelle, et dont il suffit de citer ici quelques vers.

PHILÉMON.

Arrête, mon soleil; quoi ! ma longue poursuite
Ne pourra m'obtenir le bien de te parler? ..

SYLVIE.

C'est en vain que tu veux interrompre ma fuite;
Si je suis un soleil, je dois toujours aller.

PHILÉMON.

Tu peux bien, pour le moins, avant ma sépulture,
D'un baiser seulement ma douleur apaiser.

SYLVIE.

Sans perdre en même temps l'une ou l'autre nature,
Les glaces et les feux ne sauroient se baiser.

PHILÉMON.

Oh ! cœur, — mais bien rocher toujours couvert d'orage,
Où mon âme se perd avec trop de rigueur !

SYLVIE.

On touche le rocher où l'on fait le naufrage;
Mais jamais ton amour ne m'a touché le cœur.

On ne peut assurément contester le mauvais goût qui a présidé à l'expression de pareils sentiments ; tout cela est affecté, froid, glacial, comme tout ce qui ne part pas directement du cœur. Et pourtant on est obligé de reconnaître qu'il y a dans la facture même de ces vers un véritable instinct de poésie, dont la même pièce offre d'ailleurs plus d'un exemple.

Si l'amour de *Philémon* n'a jamais touché le cœur de *Sylvie*, ce cœur s'est montré beaucoup moins insensible aux transports d'un jeune Thélame, prince et fils de roi. Mais Sylvie comprend que, si le proverbe permet aux rois d'épouser des bergères, le proverbe peut avoir tort devant la *raison d'État*, qui défend aux princes de se mésallier. Elle exprime donc en termes très-pressants ses craintes à ce sujet, et Thélame lui répond par ces vers qui nous paraissent sans reproche :

Les vrais contentements attachés aux personnes
Ne suivent que de loin la pourpre des couronnes.
Pour moi, quand aujourd'hui je pourrois échanger
Ma qualité de prince en celle de berger,
Pourvu qu'avecque toi je coulasse ma vie,
Les rois les plus contents me porteroient envie...

Il serait difficile d'exprimer plus délicatement et plus purement tout à la fois, que ne l'a fait Mairet dans ces vers, un sentiment dans lequel on retrouve avec satisfaction le cœur de l'homme tout entier.

On a deviné déjà le sujet de la pièce : il s'agit de mettre en opposition deux situations essentiellement contraires : celle d'un prince aimant une bergère jusqu'à vouloir renoncer pour elle à toutes les magnificences de la souveraineté ; celle d'une bergère aimant un prince jusqu'à craindre qu'il ne lui fasse entendre cette voix de la raison

politique qui règle les alliances des souverains. Ce sujet paraît de nos jours assez peu vraisemblable, car nous ne comprenons plus que des *gardeuses* de troupeaux conservent une politesse de manières, une délicatesse de cœur, une urbanité de paroles, capables de séduire l'héritier d'un trône quelconque. Mais pour apprécier sainement les œuvres de ce genre, et en général toutes les œuvres de l'esprit, il faut se reporter aux goûts et aux mœurs des époques où ces œuvres ont obtenu leurs premiers succès. Or on sait qu'à l'époque où Mairet faisait représenter sa *Sylvie*, les bergères étaient toujours d'une tendresse ineffable, et l'on s'extasiait, à l'hôtel de Rambouillet, sur l'*Astrée* de d'Urfé et les *Bergeries* de Racan.

Nous retrouvons encore ce genre fade et contourné de la *Bergerie*, dans *Sylvanire*, autre pièce de Mairet, dont l'intrigue est assurément des plus simples et des plus naïves, mais dont quelques détails méritent d'être remarqués. *Sylvanire* est une de ces bergères toujours belles, toujours parfumées, toujours ornées de fleurs et de rubans, que nos poëtes nous ont fait connaître. De plus, *Sylvanire* est douée d'une sagesse et d'une vertu qui peuvent servir de modèle à toutes les bergères du présent et de l'avenir.

De tant de fleurs dont se compose
La couronne d'une beauté,
Il est vrai que l'honnêteté
En fournit la plus belle rose.

Aussi la belle et vertueuse Sylvanire est-elle aimée et recherchée de tous ceux qui la connaissent. Parmi ces derniers, trois se disputent d'une manière plus pressante son cœur et sa main. Ce sont trois bergers ayant chacun une qualité différente : l'un est riche et promet monts et mer-

veilles; l'autre a le don de connaître l'avenir et de deviner les choses les plus secrètes; le troisième n'a pour lui qu'un brûlant amour. Le choix de Sylvanire n'est pas longtemps en suspens; elle veut être aimée, et le troisième de ses prétendants verrait bientôt tous ses vœux accomplis si le père de la bergère n'était là pour tout contrarier. Ce père, on le comprend, aime mieux pour sa fille le berger qui a du bien que celui qui se borne à prédire l'avenir, et surtout que celui qui n'a pour dot qu'*une chaumière et son cœur*. De là l'intrigue de la pièce; de là des développements de caractères, où l'on découvre les premières lueurs de la grande comédie.

Il faut voir avec quelle énergie la pauvre Sylvanire, contrariée dans ses affections par la tyrannie d'un père sans entrailles, se répand en plaintes, en gémissements, en malédictions contre cette dure nécessité de l'obéissance filiale. *Hélas!* dit-elle avec l'accent du plus profond désespoir :

Hélas! serai-je donc l'exemple déplorable
De la sévérité d'un père inexorable?...
Si l'on peut toutefois donner un nom si beau
A qui vend son enfant et le met au tombeau!

Ce n'est plus de la bergerie, c'est du drame, et du drame de bon aloi, parce que les sentiments exprimés dans ces quatre vers partent évidemment du cœur et sont bien la manifestation d'un amour aveugle et cruellement blessé. Sans doute on y trouve une injuste récrimination contre la sagesse paternelle; mais cette injustice est essentiellement dans le rôle de cette jeune fille, dont l'entraînement irréfléchi nécessite précisément un redoublement de résistance de la part de celui qui a pour mission de la pro-

téger. Et le pauvre berger riche, comme elle l'accable, comme elle le méprise, comme elle le foule aux pieds ! — Non, s'écrie-t-elle, non, je ne me résoudrai jamais, quel que soit mon devoir de soumission et de respect, à partager le sort d'un homme pour qui je n'éprouve que de la haine...

D'un stupide et mal fait, qui, pour tout avantage,
Ne saurait se vanter que d'un riche héritage,
Et qui, pour tout discours qu'il m'ait jamais tenu,
N'a pu m'entretenir que de son revenu !...

Ce dernier trait est charmant, en ce qu'il est pris sur nature et peint d'un mot cette répulsion d'une femme qui sait ce qu'elle vaut, pour un homme qui n'a su encore se faire valoir à ses yeux que par des avantages financiers.

On le voit par ces courtes citations, Mairet ne procède réellement d'aucun de ceux qui l'ont précédé dans la carrière du théâtre. Bien que sa pièce de *Sylvanire* soit une œuvre de sa première jeunesse, il a su y tracer, de main de maître, des caractères et des situations dignes de la haute comédie. Mais nous ne le connaissons encore qu'au point de vue du genre gracieux et sentimental ; abordons maintenant le côté vraiment tragique de son talent.

Sa pièce d'*Athénaïs* est loin d'être une tragédie, car le sujet en est presque trivial, bien que les personnages en soient pris dans l'ordre le plus élevé. Mais elle offre la peinture d'un autre caractère de femme, dont la grandeur, la netteté, l'énergie, l'exactitude, le naturel, n'ont peut-être pas été surpassés par Corneille lui-même, dans ses plus nobles inspirations. La scène se passe entre *Théodose II*, *Pulchérie* sa sœur, et *Athénaïs* fille du philosophe *Léontius*, destinée à s'asseoir bientôt sur le trône impérial d'Orient. Pulchérie exerce sur Théodose l'ascendant que lui donnent

une nature énergique, une intelligence supérieure, une habileté toujours nécessaire à ceux qui ont la prétention de commander aux autres, un droit d'aînesse toujours puissant, quand il est exercé par une sœur de la trempe de Pulchérie vis-à-vis d'un frère faible et indolent comme Théodose II. Mais Athénaïs, qui s'appellera bientôt l'impératrice *Eudoxie*, a su, de son côté, s'emparer du cœur de Théodose qui a conçu pour elle un si violent amour, que tout ce qui tend à le contrarier dans ce sentiment est pour lui la source d'un profond désespoir.

Ici commence la partie triviale de la pièce : au lieu de profiter d'une situation éminemment dramatique pour ne produire que des effets de haute tragédie, Mairet se traîne dans une intrigue ridicule et dans des détails burlesques. L'empereur a donné, un matin, une malheureuse pomme à la belle Athénaïs, qui n'a pas fait de ce fruit l'usage que Théodose avait désiré qu'elle en fît. De là cette scène de désolation entre le jeune Théodose et sa sœur Pulchérie :

THÉODOSE.

Mon sort est comparable au sort du premier homme :
Son malheur et le mien sont sortis d'une pomme !...

PULCHÉRIE.

D'une pomme ?...

THÉODOSE.

Oui ma sœur.

PULCHÉRIE.

Que votre majesté
S'explique, s'il lui plaît, avec plus de clarté.

THÉODOSE.

J'avais, à ce matin, un fruit de cette espèce,
Bien digne d'exercer les muses de la Grèce,
Et de les obliger à remettre en avant
Ces sujets que la fable a chantés si souvent.

Trouvant donc cette pomme admirable et charmante,
J'en ai fait un présent à cette indigne amante...

PULCHÉRIE.

Le malheur n'est pas grand.

THÉODOSE.

Écoutez ce qui suit :
A quelque temps de là, lui parlant de ce fruit,
(Voici mon désespoir et comment je le fonde)
— C'était, m'a-t-elle dit, le plus beau fruit du monde;
— Oui, dis-je, mais je crois que vous l'avez perdu...
— *Je l'ai mangé, seigneur*, m'a-t-elle répondu !...

On se demande si c'est bien sérieusement et dans le but de produire un effet dramatique que l'auteur, dont nous connaîtrons bientôt le vrai génie tragique, a composé cet étrange dialogue. Mais voici la partie vraiment sérieuse, vraiment grave, vraiment belle du drame : c'est le rôle de cette Pulchérie momentanément élevée à l'empire par une influence habile, puis tout à coup privée de son pouvoir éphémère par une femme dont elle s'était faite la patronne et qui ne fut pour elle qu'une rivale redoutable. En descendant du trône où va monter Athénaïs, Pulchérie jette un regard en arrière et parcourt d'un coup d'œil, et la conduite qu'elle a tenue pendant sa puissance, et les résultats des conseils qu'elle a donnés à l'empereur. Ces conseils, dit-elle par l'organe du poëte,

Il me semble pourtant qu'ils ont bien réussi,
Puisque tout l'Orient voit ses provinces calmes
Jouir d'un long repos, à l'ombre de vos palmes;
Que votre nom divin, aux mortels sacré, saint,
Du Danube et de l'Inde est également craint;
Que vous seul avez droit de donner à la terre,
Et les biens de la paix, et les maux de la guerre;
Puisque le bruit fameux de vos derniers exploits
Fait trembler les lauriers sur la tête des rois;

Que même on ne craint pas que, dans les mains d'Auguste,
L'Empire ait eu son corps plus sain et plus robuste,
Ni que l'Aigle romaine ait volé plus avant,
Ou regardé plus loin que le soleil levant :
La paix est dans vos champs, la pompe est dans vos villes;
Vos grands n'excitent point des tempêtes civiles;
Tout le monde est content, et, sans être haï,
Vous êtes craint partout et partout obéi;
C'est le meilleur état où puisse être l'Empire...

Voilà certainement de belles périodes et de beaux vers : la comédie a disparu; le ridicule a fait place au sublime. Ce n'est plus la peinture mesquine de ce caractère de Théodose qui se lamente à la nouvelle d'une pomme savourée par celle qui le domine. C'est l'esquisse large et grandiose d'un de ces grands caractères politiques que les poëtes du temps de Richelieu puisaient aux leçons du ministre littérateur, et dont on retrouve la reproduction magistrale dans les chefs-d'œuvre de Corneille. Corneille lui-même n'aurait pas dédaigné de tels vers, qui n'auraient fait tache dans aucune de ses tragédies, et dans lesquels on voit se révéler, pour la première fois peut-être au commencement du XVII[e] siècle, ce qui constitue réellement le génie tragique, la noblesse, la grandeur et la dignité.

Nous ne retrouvons pas cette noblesse dans quelques scènes de *la Mort de Mustapha,* autre tragédie de Mairet; mais nous y rencontrons un sentiment de vérité dramatique capable d'émouvoir le spectateur au suprême degré.

Soliman, le grand Soliman, le conquérant, le magnifique, le législateur, le fondateur de la grandeur ottomane, Soliman a un fils nommé *Mustapha* et une favorite nommée *Roxelane.* Le fils était né avant que la favorite se fût emparée du cœur du sultan. Ce dernier prodigue à Mustapha une tendresse de père, et Roxelane en éprouve une jalousie

des plus vives. La Discorde agite ses brandons sur la tête du vieux Soliman qui, tout victorieux qu'il a maintes fois été de ses nombreux ennemis, n'en a pas moins la faiblesse de se laisser vaincre par une femme. Cette femme le domine jusqu'à lui inspirer la pensée du crime le plus odieux. Ce fils qui gêne tant la sultane, ne peut demeurer dans ce palais où sa présence est une source d'agitations. L'éloigner ne suffirait pas, car un retour serait possible... Il faut qu'il meure, et pour que sa mort soit plus certaine et plus éclatante, il faut que son père lui-même se charge de tous les détails du supplice. Un amour passager pour *Despine*, princesse persane, servira de prétexte et s'appellera trahison s'il le faut. L'important pour Roxelane est d'arriver à son but terrible, et son influence est toute-puissante sur le vieux Soliman. Ce prince cède aux suggestions habiles de celle qui a juré la perte de son fils, et prépare lui-même, avec une cruauté qu'on ne peut comprendre qu'en se reportant aux mœurs musulmanes du XVIe siècle, le supplice de ce fils qui implorera vainement grâce et pitié. Toute la scène destinée à la préparation de cet assassinat d'un fils par son père est terrible, et la terreur qu'elle inspire n'a pas été surpassée, même par nos dramaturges modernes, avec leur attirail de haches et d'échafauds.

Despine et Mustapha sont ensemble ; Soliman les surprend, donne un ordre à voix basse à son serviteur *Osman*, et, s'adressant aux deux amants avec cet accent de sombre ironie qui, sous un semblant de bienveillance, cache la plus horrible pensée, il leur dit :

Ne vous ennuyez pas, couple d'amants fidèles ;
Si les présents nouveaux ont des grâces nouvelles,
Je vais vous envoyer un meuble précieux
Qui vous doit occuper les esprits et les yeux.

Vous, Osman, suivez-moi; ces amoureuses âmes
Pourront mieux, sans témoins, entretenir leurs flammes...

Quels présents ce père réserve-t-il à son fils dont il a décidé la mort? Mustapha semble déjà les pressentir dans ces vers qu'il adresse à Despine :

. . . Vous n'avez pas observé, comme moi,
Les divers mouvements du visage du roi;
Vous n'avez pas pris garde à ce sens équivoque
Qui fait qu'en nous flattant il semble qu'il se moque.
Surtout j'ai remarqué qu'au sortir de ce lieu,
Son œil m'a semblé dire un éternel adieu!

C'était en effet un adieu suprême, et les présents promis ne tarderont pas à venir. Un esclave se présente; il va droit à Mustapha et dépose entre ses mains, en grande cérémonie, le coffre mystérieux :

Grand prince, en attendant vos ornements royaux,
Recevez, s'il vous plaît, quelques rares joyaux
Que, de la part du roi, j'apporte à votre Altesse,
Pour en parer, dit-il, vous et votre maîtresse.

MUSTAPHA.

Il faut que le présent soit d'un prix non pareil,
Puisque vous l'apportez en si grand appareil;
Levez donc ce drap d'or et voyons ce qu'il cache...

DESPINE.

O spectacle cruel !...

MUSTAPHA.

Une tranchante hache,
Des liens et du linge à nous faire un bandeau...

Le coup est porté, Mustapha mourra ; quelle sera la mort? Peu importe ; il s'agit maintenant d'une seule chose, c'est-à-dire de défendre au moins la vie de celle qu'il aime et

de la soustraire aux cruelles tentatives de ses assassins :

Voici le traître Osman, suivi de ses soldats,
Serrez-vous contre moi...

Il saisit Despine, la presse, la cache, la couvre de son corps et se présente fièrement aux coups qui le menacent, tandis que le vieux Soliman apparaît à l'une des fenêtres de son sérail, pour s'assurer par lui-même que son fils ne sera pas épargné ; et Despine s'écrie :

Mustapha, c'est le roi ;
Voyez à la fenêtre...

MUSTAPHA.

Oui, c'est lui qui m'appelle...

SOLIMAN *(à la fenêtre)*.

Vous faites hors de temps le brave et le rebelle ;
Désormais ces efforts sont vains et surperflus...
Donnez donc votre tête et ne contestez plus !

MUSTAPHA.

Ah ! sire, s'il est vrai que vous m'ayez fait naître...
Mais le cruel qu'il est a fermé la fenêtre,
De peur que mon discours ne vînt à l'émouvoir...

SOLIMAN *(rouvrant la fenêtre)*.

Je l'ouvre encore un coup, pour vous faire savoir
Que, si j'entends de vous ni murmure ni plainte,
Si le moindre des miens en reçoit une atteinte,
Le corps de votre amante, exposé tout un jour,
Servira de spectacle aux pages de ma cour...

Pourquoi irions-nous plus avant dans l'examen des œuvres de Mairet ? Après avoir lu une telle scène, on est certain d'une chose, c'est que le vrai style tragique est trouvé et n'a plus besoin que du génie de Corneille pour atteindre à toute sa grandeur.

Cependant Mairet a encore doté la scène française d'autres ouvrages dignes de remarque. Sa *Sophonisbe*, notamment, mériterait une étude spéciale : elle a répandu sur le nom de son auteur un éclat que la *Sophonisbe* de Corneille n'a pas même altéré. On trouve, en effet, dans cette œuvre, de beaux effets tragiques, une forme régulière et correcte, un intérêt savamment soutenu. Mais *Sophonisbe*, toute remarquable qu'elle est, ne nous offrirait aucune scène aussi saisissante, aussi terrible, aussi profondément dramatique que celle dont nous venons de reproduire les incidents principaux. Nous n'y apprendrions d'ailleurs que ce que nous savons déjà sur celui dont elle a illustré le nom, et dont l'appréciation peut désormais se résumer en quelques mots. Avant Mairet, plusieurs poëtes ont exercé sans doute, sur la scène française, une influence d'action, de mouvement, d'effet théâtral, et parmi eux nous avons remarqué Hardy, le plus distingué de tous. Mais Mairet peut revendiquer à juste titre le mérite d'avoir, le premier, donné à la littérature dramatique une tournure facile et correcte, un style pur, quoique trop souvent négligé, une éloquence soutenue, ferme, entraînante quelquefois, une manière toujours vraie d'exprimer les passions les plus violentes, comme les sentiments les plus délicats.

CHAPITRE IV

PIERRE TRISTAN L'ERMITE

Malgré ses nombreux et incontestables succès, Mairet se découragea de bonne heure, et n'osa pas se mesurer longtemps avec ceux qui prétendaient partager avec lui l'honneur de réformer la littérature dramatique. Les brillants débuts de Corneille l'effrayèrent, et il se retira du théâtre avant d'avoir produit tout ce qu'avaient promis ses premiers essais. Un de ses rivaux, Pierre Tristan l'Ermite, montra plus de courage et de persévérance, tellement qu'au milieu même des plus éclatants triomphes de Corneille, il trouva des admirateurs frénétiques qui poussèrent l'enthousiasme jusqu'à le considérer comme supérieur à l'auteur du *Cid*. Tristan, d'ailleurs, ne manquait sous aucun rapport d'une certaine outrecuidance. Non-seulement il se plaisait à se faire proclamer l'un des princes de la tragédie française, mais il prétendait faire remonter son origine au célèbre Tristan, *compère* de Louis XI, et même à Pierre l'Ermite, premier prédicateur des croisades. On peut lui concéder toutefois qu'il était de race noble et qu'il fut en rapports d'honorable intimité avec les plus illustres personnages de son temps.

Sa vie néanmoins est peu intéressante; on peut dire même qu'il serait difficile de la présenter comme modèle d'honneur et de vertu. Dès sa première jeunesse il vécut

dans le désordre, dans le jeu, dans la débauche. Les scandales qu'il occasionna l'obligèrent de s'expatrier et de se retirer en Angleterre, où il resta plusieurs années. Un duel qu'il eut avec un garde du corps, et dans lequel il tua son adversaire, aggrava encore sa situation ; et son exil se serait sans doute indéfiniment prolongé, sans l'intervention de Sainte-Marthe qui, ayant connu sa famille, le fit rentrer en France sous un nom supposé. Ses années passées en Angleterre et ses habitudes de dissipation n'avaient pas contribué à augmenter ses ressources pécuniaires ; aussi fut-il obligé pour vivre de recourir aux expédients. Le marquis de Villars-Montpezat vint à son secours et se l'attacha en qualité de secrétaire particulier ; un peu plus tard, Gaston duc d'Orléans le gratifia du titre et des fonctions de gentilhomme, et le mit à même de se livrer sans préoccupation à ses goûts pour la littérature et la poésie.

Encouragé par tant de faveurs à suivre une voie où il entrevoyait déjà de nombreux triomphes, Tristan se mit à l'œuvre et composa un grand nombre d'écrits de genres divers et sur des sujets variés. La plupart de ces ouvrages n'ont qu'une valeur très-secondaire et sont même restés à peu près inconnus. Ce sont des volumes de prose et de vers, contenant un roman intitulé *le Page disgracié*, des *odes*, des *épîtres*, quelques *poésies légères* et enfin des *tragédies* qui constituent le plus beau fleuron de la couronne de l'auteur. Parmi ces tragédies, on cite celle de *Penthée*, celle de *la Mort de Sénèque*, et surtout celle de *Marianne*, dont le succès fut si grand, que l'on crut un instant que la gloire naissante de Corneille s'effacerait devant lui.

Tristan mourut en septembre 1655, à l'âge de cinquante-quatre ans, dans toute la force de son talent et toute la splendeur de sa renommée. Il était alors dans les

faveurs et même dans l'intimité la plus complète d'Henri II de Lorraine, duc de Guise, récemment nommé grand chambellan de France. On sait quelle vie aventureuse avait menée ce prince, successivement archevêque de Reims, conspirateur avec le comte de Soissons, fugitif avec la comtesse, condamné à mort par le Parlement, complice de Masaniello dans la révolte napolitaine de 1647, prisonnier de l'Espagne à la suite de cette expédition, enfin rentré en grâce avec la cour de France, après cette longue succession d'aventures et de luttes de tout genre. Tristan avait eu aussi ses jours d'orage et de proscription ; de plus, ses goûts de dissipation et ses habitudes de galanterie l'avaient fait bien venir du duc de Guise, dont la vie s'était passée non-seulement à conspirer contre tous les pouvoirs, mais à mener de front tous les vices et tous les désordres. Ces deux hommes s'étaient donc réunis, attirés l'un vers l'autre par une mystérieuse sympathie ; et c'est dans l'hôtel même du prince que mourut le poëte, ainsi que nous l'apprennent les vers suivants, extraits de *la Gazette littéraire* de Loret :

Mardi, cet auteur de mérite
Que l'on nomme Tristan l'Ermite,
Qui, faisant aux muses la cour,
Donnoit aux vers un si bon tour,
Si *vertueux*, si gentilhomme,
Et qui d'être un fort honnête homme
Avait en tout lieu le renom,
Décéda du mal du poulmon
Dans le très-noble hôtel de Guise,
Où ce prince que chacun prise,
Par ses admirables bontés,
Ses soins et générosités,
Dès longtemps s'étoit fait paroître
Son bienfaiteur, Mécène et maître.

On mit dans l'Église Saint-Jean
Le corps du dit Monsieur Tristan.

Ces vers, où l'éloge est certainement un peu exagéré, montrent du moins quelle était la réputation de Pierre l'Ermite, et quelle estime on professait, dans un certain monde, pour son caractère et pour son talent. Il est certain que ses œuvres, surtout ses œuvres de théâtre, étaient fort goûtées, même à l'époque où Corneille commençait à triompher des obstacles que lui avaient suscités ses rivaux. Cette sorte d'engouement pour un poëte qui n'avait certainement qu'un mérite très-secondaire, trouvait cependant jusqu'à un certain point sa raison dans quelques pièces où l'on rencontre, trop souvent perdues dans un chaos de négligences, d'incontestables beautés.

Entre autres ouvrages de Tristan, nous avons nommé sa tragédie de *Marianne* comme un de ceux qui avaient obtenu, de son temps, le succès le plus complet, et qui, de nos jours encore, malgré ses formes vieillies, peut présenter à la lecture un certain intérêt. *Marianne*, en effet, contient des scènes remarquables par l'énergie, la force et la pureté du style. On connaît le sujet de cette tragédie, qui a été traité par Voltaire et qui donne lieu à des situations éminemment dramatiques. Marianne est l'épouse d'Hérode, roi de Judée, dont l'amour pour elle est si violent qu'il va jusqu'à la frénésie, mais aussi dont la jalousie est telle qu'à chaque instant elle se traduit en expressions de colère et en menaces de mort. Un tel époux ne peut qu'inspirer de l'horreur à celle qui, d'ailleurs, ne voit en lui qu'un despote et qu'un meurtrier, puisque ses mains sont encore souillées des meurtres d'Aristobule son frère, et d'Hircan son aïeul. Pour se venger de cette haine et de cette horreur qu'il inspire, Hérode prend la résolution de

commettre un nouveau crime, en mettant Marianne à mort. Il est encouragé dans ce projet de vengeance par sa sœur Salomé, qui le domine et lui persuade que Marianne veut se débarrasser de lui. Un faux témoin est produit contre la malheureuse épouse, à qui Hérode reproche, en présence de ce faux témoin, le crime qu'elle a prémédité ; et Marianne, indignée, s'écrie en s'adressant à son accusateur soudoyé :

Monstre issu de l'enfer pour nuire à l'innocence,
Oses-tu bien mentir avec tant d'assurance?...
Si tu n'étois porté par ceux qui t'ont instruit,
De ta noire action tu recevrois le fruict.
Ce témoignage faux est digne du supplice ;
Mais, pour t'en garantir, mon juge est ton complice.
De bon cœur je pardonne à ta mauvaise foy :
Tu sers par intérêt de plus méchants que toy.
Cette injure est contraincte et n'a rien qui me fasche;
De tous mes ennemis tu n'es pas le plus lasche..

Après avoir ainsi accablé de ses imprécations celui dont on invoque le faux témoignage pour la faire condamner, Marianne se tourne vers Hérode, qui vient de prononcer contre elle une sentence de mort, et lui adresse ces paroles où se peignent tout à la fois, en vers remarquables, son mépris pour celui qui la condamne, et son espoir en celui qui lui donnera bientôt l'éternelle couronne du martyre :

Poursuis, poursuis, barbare, et sois inexorable :
Car ta haine, obstinée à me priver du jour,
M'oblige beaucoup plus que n'a fait ton amour.
Ici ta passion répond à mon envie :
Tu flattes mon désir, en menaçant ma vie :
Je dois bénir l'excès de ta sévérité,
Car je vais de la mort à l'immortalité!...

Ce dernier vers est sublime et pourrait être signé par

Corneille, par Racine, par les plus grands poëtes. Mais il y a encore dans la même tragédie d'autres passages dignes d'être recueillis. Hérode, après avoir rendu son fatal arrêt, s'effraye lui-même de ce qui va suivre. Une lutte s'établit dans son cœur, entre sa jalousie qui l'excite à passer outre et son amour qui lui rappelle d'ineffables félicités. Il offre à Marianne de lui faire grâce si elle consent à l'aimer encore ; mais Marianne repousse avec indignation cette faveur et demande que l'arrêt s'exécute. Le récit de l'exécution mérite d'être cité tout entier.

Alors que dans la tour on la vint avertir
Qu'un rigoureux arrêt la pressoit d'en sortir,
Le funeste récit de sa triste sentence
Ébranla tous les cœurs, mais non pas sa constance :
Car, bravant ses malheurs, elle fit assez voir
Que ce choc furieux n'avoit pu l'émouvoir.
Elle n'exprima point de sentiments timides ;
Ses yeux restèrent secs parmi nos yeux humides ;
Et des rayons de joie, éclairant ses appas,
Firent voir que la mort ne lui déplaisoit pas.
Après qu'elle eut fait part de quelques pierreries
A ses filles d'honneur qu'elle a le plus chéries,
Et qu'en les embrassant elle leur eut enjoint
De ne la suivre pas ou de ne pleurer point,
Elle tourna ses pas, et plus gaie et plus belle,
Où l'échafaud dressé prenoit le deuil pour elle.
Jamais on ne la vit dans un plus noble orgueil...
On lisoit sur son front le mépris du cercueil.

La triste narration continue, et plus elle avance, plus Hérode manifeste ses regrets et sa douleur. Au moment le plus solennel, lorsque le confident Narbal, ému jusqu'aux larmes, raconte que le bourreau, malgré la protestation d'innocence faite à haute voix par la victime,

D'un prompt éclair d'acier lui fit voler la tête,

Hérode éclate en sanglots ; son remords apparaît dans toute sa violence, et sa voix trouve à peine la force d'exprimer en ces vers énergiques tous les tourments qu'il éprouve :

Quel fleuve ou quelle mer sera jamais capable
D'effacer la noirceur de ce crime exécrable?
Quelle affreuse montagne et quel antre écarté
Pourront servir d'asile à mon impiété ?...
Trouverai-je un refuge au centre de la terre,
Où mon crime se trouve à l'abri du tonnerre,
Où je puisse me voir sans peine et sans effroi,
Où je ne traîne point mon enfer avec moi ?

Ces citations suffisent pour prouver que ce n'est pas sans quelque fondement que les contemporains de Tristan lui ont décerné la couronne de poëte tragique. Il faut ajouter que, dans cette tragédie de *Marianne*, le rôle d'Hérode, qui contient des vers si bien frappés, était joué par un acteur nommé *Mondory*, dont la réputation était immense et dont le talent était tout à fait à la hauteur de celui du poëte. Sur ce point on peut dire que si la simple lecture de ce rôle fait éprouver une certaine émotion, les spectateurs du XVIIe siècle, qui l'entendaient jouer par leur acteur favori, devaient nécessairement l'accueillir avec des salves d'applaudissements. Mais à part cette circonstance particulière, qui contribuait certainement à l'immense succès de la pièce, l'œuvre de Tristan peut être considérée comme une des meilleures qui ont été produites sur la scène française, à cette époque de la première moitié du XVIIe siècle, où la poésie dramatique était encore dans l'adolescence, et attendait impatiemment le génie qui devait la conduire à sa maturité. Sans doute il y a, dans les autres productions du poëte, des faiblesses que nous avons déjà rencontrées chez certains auteurs du même temps. Ces faiblesses, nous

n'avions pas besoin de les faire connaître, puisqu'en définitive elles n'ont pu avoir aucune influence sur l'essor qu'il s'agissait de donner à l'art théâtral. Mais ce que nous avons dû constater dans la pièce la plus irréprochable de l'auteur, c'est le progrès incontestable qu'il a dû imprimer à la littérature de théâtre, par les qualités que nous avons reconnues dans les citations précédentes, et qui font de Tristan l'Ermite, non pas un rival de Corneille, comme le croyaient ses contemporains, mais un de ses plus directs précurseurs.

CHAPITRE V

JEAN DE ROTROU

Ces qualités sont aussi celles qu'il faut reconnaître à Rotrou qui, plus rapproché de Corneille par l'ordre des temps, eut l'honneur, non-seulement de précéder immédiatement ce grand génie, mais encore de mériter son estime, sa confiance et son affection.

Comme Mairet, Rotrou entra fort jeune dans la carrière qu'il a parcourue. Agé de vingt ans à peine, il donna au théâtre sa pièce de début, *l'Hypocondriaque ou le mort amoureux*, qu'il a lui-même condamnée d'un seul mot : « Il y a d'excellents poëtes, » a-t-il dit dans la préface de cet ouvrage, « mais ce n'est pas à l'âge de vingt ans. » En effet, il serait difficile de découvrir même le germe d'un poëte de quelque valeur dans cette pièce extraordinaire,

où l'on ne sait ce qu'il faut critiquer de préférence, du fond ou de la forme, des détails ou de l'ensemble, du style ou du sujet. C'est une œuvre semblable à la plupart des œuvres secondaires de la même époque, dans lesquelles on ne trouve d'ordinaire qu'un mélange de mots sans portée, d'images sans distinction, de situations sans vraisemblance, de sentiments sans vérité. Le style n'en est remarquable que par une impardonnable négligence et par une affectation de recherche souvent incompréhensible pour le lecteur. Le sujet n'en est pas beaucoup plus digne d'admiration, tout en accusant une prétention bien évidente à exciter l'intérêt.

Un certain *Cloridan* part pour Corinthe et laisse derrière lui sa fiancée *Perside* qu'il adore et dont il est adoré. Chemin faisant, il est témoin d'une scène épouvantable : une jeune fille se défend contre d'infâmes ravisseurs, les forces lui manquent, elle va succomber si personne ne lui vient en aide. Cloridan se présente, met en fuite les ravisseurs et délivre *Cléonice* (c'est le nom de la jeune fille), qui ne sait comment témoigner sa reconnaissance à son généreux libérateur. Celui-ci veut se dérober à cet épanchement dont il entrevoit déjà l'importunité; Cléonice répond à son indifférence par l'aveu d'une passion violente qu'elle a conçue pour lui... Mais Perside? Cloridan l'aime toujours et ne cessera de l'aimer que lorsqu'elle n'existera plus. Cléonice alors, pour faire cesser cet amour qui la gêne, imagine un moyen qui va devenir le nœud du drame. Elle persuade à Cloridan avec une habileté merveilleuse que Perside est morte, et conclut de cette nouvelle, que rien ne fait désormais obstacle à l'union qu'elle a rêvée. Mais Cloridan ne l'entend pas ainsi : plus il songe à la perte de Perside, plus il aime cette amante et plus il veut la suivre au tom-

beau. Bref, son désespoir est tel que sa raison s'égare et qu'il finit par se persuader que la vie l'a lui-même abandonné. Alors intervient Perside dont la mort n'était, bien entendu, que dans l'imagination d'une rivale jalouse. Mais Cloridan, privé de sa raison, n'est plus qu'une partie de celui qu'elle aime; comment fera-t-elle pour le retrouver tout entier? Le stratagème qu'elle imagine n'est pas sans originalité. La folie de Cloridan consiste à se croire mort; il faut que, par un travail de comparaison, il finisse par se croire vivant. Elle l'entoure donc de prétendus morts couchés dans leurs bières, qui se lèvent à certains signaux convenus, et persuadent au pauvre fou que telle est la condition de ceux qui ont quitté le monde. Mais comme il n'est pas dans le secret et qu'il ne se lève pas aux mêmes signaux, il finit par croire que réellement il ne ressemble pas à ces morts qui l'environnent, et arrive à conclure qu'il pourrait bien être vivant. Un coup de pistolet, tiré sur lui à bout portant, achève de le guérir par la peur qu'il a d'en avoir été atteint, et il s'écrie :

Mais dieux! ce coup me laisse un libre mouvement,
Et je n'en puis trouver la marque seulement.
Ma raison voit enfin la fourbe découverte;
On me rend la santé sous le front de ma perte;
Refuser du secours, c'était me secourir,
Et vous me guérissez par la peur de mourir...

Une si belle cure méritait sa récompense; il n'est pas besoin de dire que Perside la trouva dans le cœur de son cher ressuscité.

Telle est la pièce que Rotrou fit représenter vers l'an 1629, quelques mois avant que Corneille songeât lui-même à offrir au théâtre sa fameuse *Mélite*, où l'on est toujours heureux de recueillir ses premières inspirations. Il est dif-

ficile de croire que Corneille ait pris pour modèle les vers de ce contemporain qui, d'ailleurs, était plus jeune que lui de quelques années, tout en l'ayant précédé de quelques mois dans la carrière dramatique. Si les débuts de l'auteur du *Cid* n'ont pas été de nature à faire pressentir sa future renommée, ceux de l'auteur de *l'Hypocondriaque* ont parfaitement justifié l'appréciation sévère, mais exacte, qu'il a faite lui-même de son chef-d'œuvre d'écolier. Cependant Corneille lui accordait une estime et une confiance illimitées. Corneille l'appelait *son père* et daignait écouter ses conseils. A quel titre Rotrou pouvait-il être le *père* de Corneille? Il est difficile de le savoir, d'autant plus qu'aucun des historiens de la littérature ne nous a transmis le secret de cette paternité. En tout cas, ce n'est pas à titre de génie; car, tout en ne venant qu'après lui dans l'ordre chronologique, Corneille n'a certainement trouvé, dans les premiers essais de ce père intellectuel, ni source à exploiter, ni modèle à imiter.

Rotrou, d'ailleurs, n'était pas de force à donner une impulsion vraiment décisive au mouvement qui s'opérait de son temps dans la littérature dramatique. Son mérite comme poëte et surtout comme peintre de sentiments est incontestable. Mais il n'a pas su tirer de lui-même une intrigue fortement conçue, un caractère fortement tracé. Les beautés que l'on trouve dans ses ouvrages sont généralement plutôt des imitations d'autres poëtes que des créations originales. Seulement, elles ont un tel cachet individuel, que l'on peut toujours attribuer à leur auteur l'honneur de se les être appropriées avec goût et discernement.

Rotrou n'a donc commencé à exercer une certaine influence sur la littérature dramatique qu'après avoir recueilli

le souffle vivifiant des génies supérieurs dont la force a fait la sienne. Abandonné à lui-même, Rotrou se traîne froid et languissant dans les routes battues du théâtre contemporain. Il semble se complaire dans un chaos romanesque d'enlèvements, de combats, d'amours indéfiniment contrariés, de rendez-vous quelquefois trop peu mystérieux, de caresses d'une signification souvent trop évidente. Soutenu, au contraire, par quelque génie qui l'entraîne, il prend tout à coup un essor rapide et s'élance vers de poétiques régions.

Aussi n'avons-nous pas la pensée de confondre ce poëte avec le commun des petits poëtes de son temps, dont les noms sont, pour la plupart, voués au ridicule ou à l'oubli. Nous lui reconnaissons une certaine vérité d'expression et de couleur, dont l'effet a dû être nécessairement considérable sur un public habitué à des peintures de caractères et de sentiments de convention. Nous lui reconnaissons surtout une poésie plus harmonieuse, plus correcte, plus pure, plus vive, plus vraie que celle d'aucun des auteurs dramatiques qui l'ont précédé. Dans les imitations des tragiques anciens, par exemple, il a souvent le bonheur de rencontrer des effets de style, qui semblent donner à l'original une force et une énergie nouvelles. Son *Hercule mourant*, qu'il a emprunté à Sénèque, adresse à Jupiter une prière appuyée d'une revue de ses exploits, qui, tout imitée qu'elle est, n'en conserve pas moins un certain caractère d'originalité :

J'ai toujours dû ma vie à ma seule défense,
Et je n'ai point encore imploré ta puissance.
Quand les têtes de l'hydre ont fait, entre mes bras,
Cent replis tortueux, je ne te priais pas.
Quand j'ai, dans les enfers, affronté la mort même,
Je n'ai point réclamé ta puissance suprême.

J'ai de monstres divers purgé chaque élément,
Sans jeter vers le ciel un regard seulement.
Mon bras fut mon secours, et jamais le tonnerre
N'a, quand j'ai combattu, grondé contre la terre.

Ces vers sont remarquables non-seulement par leur correction, mais encore par les nobles images qui leur donnent le ton et la couleur de la grande poésie. Rotrou ne s'y montre qu'imitateur, traducteur même, bien que la traduction amplifie l'original; mais c'est là précisément qu'il trouve sa richesse et la vraie source de son talent. Il emprunte à qui veut lui prêter; mais ce qu'il a emprunté fructifie tellement sous sa plume, que l'on peut dire qu'il rend avec largesse quelquefois beaucoup plus qu'il n'a reçu. Son *Hercule mourant* n'est d'ailleurs encore qu'une de ses pièces de début; *le Cid* était à plusieurs années de son apparition lorsqu'il a fait représenter cette pièce qui, avec sa comédie des *Ménechmes*, forme sa production dramatique de 1632. Si donc nous voyons Rotrou, même avant *le Cid*, produire des vers du caractère de ceux que nous venons de citer, nous pouvons être certain que lorsqu'il se sera fortifié au contact d'un génie sublime, son esprit prendra des allures plus fermes, dont on ne tardera pas à constater les glorieux résultats.

De ces résultats nous rencontrons les premiers dès l'année 1637, et c'est l'année précédente que *le Cid* avait obtenu son immense succès. En 1637, Rotrou donne sa *Laure persécutée*, où se manifestent une amélioration réelle, un progrès sensible, une tendance à s'affranchir de plus en plus de l'imitation des œuvres d'autrui, un reflet enfin des premiers rayons du génie de Corneille, dont on vient d'entrevoir l'éclat. Ce n'est plus cette complication d'événements plus invraisemblables les uns que les autres,

ni ce laborieux et inextricable réseau d'intrigues sans solution et de ressorts sans unité, dont les premières pièces de l'auteur fournissaient l'exemple. C'est un de ces sujets simples, nets et précis, qui, tout en soutenant l'intérêt depuis la première scène jusqu'à la dernière, permettent au lecteur ou au spectateur de suivre sans obstacle, et sans être arrêté par la succession des événements, la peinture d'un caractère ou le développement d'une passion. La passion, on l'y rencontre vive, active, ardente, sombre, concentrée, expansive, éclatante, selon que le cœur du héros en est différemment agité. On la suit avec cette satisfaction qu'on éprouve à retrouver au dehors l'émotion qu'on a soi-même quelquefois éprouvée, depuis ses frémissements les plus vagues jusqu'à ses plus énergiques manifestations. L'amour, la jalousie surtout, avec leurs troubles, leurs orages, leurs malheurs imaginaires, leurs jours sans repos, leurs nuits sans sommeil, voilà le grand et vaste sujet de ce drame dont la principale scène est digne, sous tous les rapports, de figurer auprès des chefs-d'œuvre les plus parfaits.

Laure, jeune fille d'une condition humble et modeste, a captivé le cœur du prince hongrois *Orontée*, qui l'aime avec toute l'ardeur d'un premier amour. Mais cet amour est bientôt troublé par le soupçon d'indifférence, d'infidélité même, qu'un malveillant est parvenu à allumer au cœur du malheureux prince, contre celle qui l'a si violemment subjugué. Alors commence cette lutte de l'amour dont la violence redouble à mesure qu'il se sent blessé, contre le dédain dont le sentiment s'affaiblit toujours en raison des circonstances qui semblent devoir fortifier sa résolution. Orontée a juré de ne plus revoir l'infidèle, l'ingrate, cause de tant de cruels tourments; il veut la fuir, l'oublier, la haïr même.... *Ah!* s'écrie-t-il :

Ah! cède mon amour à ce juste transport;
Oui je hais cette infâme à l'égal de la mort!

Voilà bien la passion avec sa marche heurtée, ses exagérations, son brusque passage de l'amour le plus tendre à la haine la plus profonde... Mais cette haine est-elle bien sincère? Cette belle Lauré qu'il a tant aimée, Orontée va-t-il la fuir brusquement, brutalement, sans un regard, sans un adieu?...

Mais quoi!... *Ne la voir plus!...* mon erreur reconnue
Peut m'en ôter l'amour et m'en laisser la vue;
Haïssons seulement ce qu'elle a d'odieux,
Et, l'abhorrant du cœur, admirons-la des yeux...
Hélas! *que résoudrai-je,* en cette peine extrême?
A peine je la hais, que je sens que je l'aime!...

Voilà un vers charmant, admirable, plein de sentiment, plein de cette passion violente dont l'éloquence le domine tout entier. *Que résoudrai-je?* dit Orontée ; hélas! tout le trouble de son cœur se résume dans cette question qu'il se fait à lui-même, et à laquelle il ne trouve que des réponses incertaines, indécises, contradictoires, vagues, sans force et sans fermeté. Il veut revoir Laure une dernière fois et s'est traîné jusqu'à sa demeure, au seuil de laquelle son confident *Octave* le trouve, la douleur dans l'âme, les larmes dans les yeux : — « Frappe, » dit-il :

Frappe, je veux la voir...

OCTAVE.

Seigneur...

ORONTÉE.

Frappe, te dis-je...

OCTAVE.

Mais voyez-vous à quoi votre transport m'oblige?

ORONTÉE.

Ne me conteste point.

OCTAVE.

Quel est votre dessein?

ORONTÉE.

Fais tôt, ou je te mets ce poignard dans le sein !...

Évidemment ce vers révèle un sentiment nouveau : cette haine que le prince manifestait naguère d'une manière si énergique, contre la pauvre Laure qu'il appelait *infâme,* a complétement disparu pour faire une place plus large à l'amour auquel elle avait momentanément succédé. Cet amour a repris une telle puissance, que tout doit céder devant lui, et que la vie même d'un ami pourrait lui être sacrifiée sans regret, si ce sacrifice devenait nécessaire pour la satisfaction d'un caprice, d'un désir ou d'une volonté. Mais une telle passion change de face à chaque mot, à chaque pensée, à chaque émotion. La menace du poignard a produit son effet sur Octave :

Eh! bien, je vais heurter....

dit-il; mais Orontée se ravise; voici l'amour-propre qui s'introduit au milieu de ces tumultes. L'orgueil du prince s'est senti blessé par cette humble jeune fille qui a dédaigné son amour; Octave va frapper; Orontée lui saisit le bras: « Non! » s'écrie-t-il tout à coup :

Non, n'en fais rien, arrête !...
Mon humeur me retient, quand mon amour est prête,
Et, l'une m'aveuglant, l'autre m'ouvre les yeux.

OCTAVE.

L'honneur assurément vous conseille le mieux...
Retirons-nous...

Se retirera-t-il? Non ; il faut que le sentiment qu'il a dans le cœur suive toutes ses phases, toutes ses gradations, toutes ses transformations. A l'agitation la plus violente va succéder le calme le plus complet. Ce ne va plus être le prince Orontée, dominé par une passion indomptable qui ne lui laissait ni trêve ni repos; ce sera presque un naïf enfant, suppliant qu'on lui conte une histoire pour le divertir... Mais cette histoire sera à peine commencée, qu'il retombera dans sa rêverie, dans son trouble, dans son agitation, et le poëte aura la gloire d'avoir peint sous tous les points de vue cette dévorante passion de l'amour, qu'il a mise avec tant de bonheur dans le cœur de son héros.

ORONTÉE.

. . . . Attends que ce transport se passe...
Approche cependant... sieds-toi, prends cette place,
Et, pour me divertir, cherche en ton souvenir
Quelqu'histoire d'amour, de quoi m'entretenir.

OCTAVE.

Écoutez donc : *Un jour*...

ORONTÉE.

Un jour cette infidèle
M'a vu l'aimer au point d'oublier tout pour elle.
Un jour j'ai vu son cœur répondre à mon amour ;
J'ai cru qu'un chaste hymen nous unirait un jour ;
Un jour je me suis vu comblé d'aise et de gloire...
Mais ce jour-là n'est plus !... Achève ton histoire.

OCTAVE.

Un jour donc, dans un bal, un seigneur...

ORONTÉE.

Fut-ce moi ?...
Car ce fut *dans un bal* qu'elle reçut ma foi ;
Que mes yeux, éblouis de sa première vue,
Adorèrent d'abord cette belle inconnue ;

Qu'ils livrèrent mon cœur à l'empire des siens,
Et que j'offris mes bras à mes premiers liens...
Mais quelle tyrannie ai-je enfin éprouvée!...
Octave, c'est assez... l'histoire est achevée.

Toute cette pièce, on le voit, n'a d'autre intérêt que le développement gradué d'une passion violente et la peinture aussi exacte que possible de l'état d'un cœur ardemment épris. Mais son principal mérite, à nos yeux, est de montrer jusqu'à l'évidence quelles ressources Rotrou possédait en lui-même, pour émouvoir un public dont les yeux seuls avaient été jusqu'alors fascinés; et son résultat le plus clair, au point de vue de notre histoire intellectuelle, est de déterminer d'une manière nette et précise les progrès qu'avait déjà faits la poésie dramatique, au moment où le grand Corneille apparut dans le monde littéraire avec son génie naissant et son *Cid* immortel.

CHAPITRE VI

PIERRE CORNEILLE

Le Cid existe, puisque Rotrou a pu lui demander ses plus poétiques inspirations. Mais *le Cid* est venu couronner une importante série d'œuvres moins sérieuses, moins nobles, moins parfaites, qui, toutefois, à travers leurs imperfections, laissent entrevoir par intervalles l'or et la pourpre du génie, et dont nous devons tout d'abord apprécier l'ensemble et les caractères principaux.

Le grand travail des lettres, que nous avons vu commencer dès le XVIe siècle, et dont nous avons successivement constaté les progrès, touche enfin à son but. Malherbe est venu imposer à la littérature proprement dite l'inflexibilité de sa règle et de sa discipline. La poésie et la prose, assouplies par des écrivains dont nous avons admiré les efforts, n'ont plus à demander à l'avenir qu'un peu plus d'harmonie et de concision. Mais la littérature dramatique, cet aliment si considérable de l'esprit moderne, est encore loin de son apogée. Vainement deux ou trois poëtes de talent lui ont consacré leurs travaux et ont essayé de lui faire faire quelques pas ; ils sont parvenus à peine à éclairer imparfaitement son aurore. Le génie seul de Corneille aura assez de force et de puissance pour illuminer son essor du soleil le plus éclatant.

Corneille est incontestablement un de ces hommes d'élite que les sociétés humaines voient naître à certaines époques pour leur imprimer la direction dont chaque âge social a besoin. Corneille opéra, sans aucun doute, une réforme salutaire, une transformation radicale dans la poésie dramatique, et cette réforme et cette transformation seront de telle nature, que ceux qui le suivront ne feront que déchoir, après l'avoir un instant égalé. Ce sera après lui, pour le théâtre, ce que ce fut après Malherbe, pour la partie lyrique de la poésie. Mais son génie ne sera pas le même que celui de son devancier. Il ne se posera pas tout d'abord en réformateur ; il ne se constituera ni roi, ni maître, ni tyran du beau langage ; il ne fera aucun effort pour se persuader et persuader aux autres qu'il est destiné à régenter l'intelligence de toute une génération.

Malherbe avait un parti pris, celui de dicter des lois aux écrivains de son temps. Si l'enthousiasme venait par hasard

le troubler dans la lente élaboration de ses strophes, il l'écoutait sans doute, mais après avoir en quelque sorte fait ses conditions avec lui, et stipulé en faveur de la règle et de la correction. Il n'en est pas de même de Corneille, qui s'éveille subitement, presque à son insu, au premier appel de la muse, et marche droit vers l'avenir, sans s'inquiéter de savoir s'il laissera derrière lui la trace de ses pas. « Depuis » tant d'années, » disait souvent Malherbe, « je travaille à *dé-* » *gasconner* la cour, et je n'en puis venir à bout. » Corneille, tout Normand qu'il est, comme l'était Malherbe, ne cherche à *dégasconner* personne, et ne se préoccupe ni de la cour ni de la ville, lorsqu'il commence à sentir en son âme les premiers tressaillements de l'inspiration.

L'inspiration, elle lui vient sans qu'il y songe, un matin, à son réveil, après un beau rêve d'amour qu'il a fait,

J'ai brûlé fort longtemps d'une amour assez grande
Et que jusqu'au tombeau je dois bien estimer,
Puisque ce fut par là que j'appris à rimer.

Fils d'un membre du Parlement de Normandie, il songeait à revêtir la toge de magistrat, et se préparait, tout jeune encore, aux graves fonctions qu'il ambitionnait, en se constituant, au barreau de Rouen sa ville natale, le défenseur du pauvre et du faible, de la veuve et de l'orphelin. Dans ses relations modestes, il rencontra un jeune homme, fiancé à une jeune fille d'une rare beauté. Celui-ci le prend en affection, le présente à celle qu'il aime, avec des éloges qu'il se croit obligé de justifier par un surcroît de galanterie. La jeune fille, séduite par le charme de ses paroles, oublie son fiancé pour son hôte, et donne à ce dernier des preuves incontestables du changement subit qui s'est opéré dans son cœur. L'ami trop confiant reconnaît son

imprudence et se désespère ; un petit drame commence entre ces trois personnages... et de ce petit drame de la vie intime sortira la première comédie française éclairée des lueurs du génie. De cette œuvre si merveilleusement inspirée, le titre sera *Mélite*, l'auteur sera Corneille, et le résultat sera de montrer au monde ce que peut le moindre incident d'une existence obscure sur la destinée d'un poëte encore inconnu.

Loin de nous toutefois la pensée de vanter outre mesure le mérite d'une pièce qui, tout en ouvrant des voies nouvelles à la poésie dramatique, a ses imperfections et ses défauts. Si on l'isole des circonstances qui l'ont fait naître ou qui ont environné son berceau ; si on l'apprécie sans tenir compte de l'époque à laquelle elle a vu le jour ; si surtout on la compare aux œuvres qui l'ont suivie, *Mélite* paraîtra certainement peu digne, sous certains rapports, de sa glorieuse filiation. Si, au contraire, on la juge en considérant l'état de la littérature dramatique au temps où elle est née ; si on la met en regard de ces pièces informes, grossières, ridicules, qui ne pouvaient se soutenir qu'à force de surprises et d'incidents ; si on ne voit en elle que la production d'une époque où l'on était réduit à applaudir les trivialités de Hardy et les tragi-comédies de Mairet, *Mélite* doit nécessairement l'emporter, par la tournure du dialogue, la conduite des événements, l'agrément des détails, la distinction des caractères, l'honnêteté des conversations, la pureté du style, sur toutes les pièces du même temps.

Corneille lui-même ne s'est point exagéré la valeur de son œuvre, et le jugement qu'il en porte prouve que le génie, à quelque hauteur qu'il s'élève, n'exclut ni la franchise, ni l'indépendance, ni l'impartialité. « Cette pièce fut

» mon coup d'essai, » dit-il dans sa préface, « et elle n'a » garde d'être dans les règles, puisque je ne sçavois pas » alors qu'il y en eût. Le succès en fut surprenant. Il éta- » blit une nouvelle troupe de comédiens à Paris, malgré » le mérite de celle qui étoit en possession de s'y voir » l'unique. Il y égala tout ce qui s'étoit fait de plus beau » jusqu'alors, et me fit connoître à la cour. *Ce sens com- » mun, qui est toute ma règle,* m'avoit fait trouver l'unité » d'action pour brouiller quatre amants par une seule in- » trigue, et m'avait donné assez d'aversion de cet horrible » déréglement qui mettoit Paris, Rome et Constantinople » sur le même théâtre, pour réduire le mien dans une seule » ville. La nouveauté de ce genre de comédie, dont il n'y a » point d'exemple en aucune langue, et le style naïf qui » fait une peinture de la *conversation des honnêtes gens,* » furent sans doute cause de ce bonheur surprenant qui » fit alors tant de bruit. On n'avoit jamais vu jusque-là que » la comédie fît rire sans personnes ridicules, tels que » les valets bouffons, les parasites, les capitans, les doc- » teurs, etc... »

Tel est, en effet, le caractère de cette comédie de *Mélite,* destinée à opérer une réforme considérable dans la littérature dramatique. Avant elle le théâtre, comme le dit Corneille lui-même, était livré à un certain ordre de personnages aussi extravagants que ridicules, dont le rôle était d'arracher au spectateur ce rire de commande, que l'on considérait comme indispensable au succès. L'esprit, la finesse, la vivacité d'une repartie, la peinture d'un caractère, l'expression d'un sentiment, n'étaient le plus souvent pour rien dans cette grosse joie de la foule. Il suffisait au poëte, pour provoquer l'enthousiasme, de faire apparaître une de ces figures grotesques dont les grimaces et les lazzis

servaient moins encore à amuser le parterre qu'à dissimuler habilement la faiblesse de l'œuvre et l'impuissance de l'auteur.

Corneille ne procède pas ainsi, et c'est là qu'il faut chercher le véritable mérite de sa première comédie. De même qu'il a pris le sujet de sa pièce dans la vie intime et bourgeoise, de même il veut que tous ses personnages se ressentent de cette bourgeoisie et de cette intimité. Sa Mélite est une jeune et gracieuse fille dont l'innocence et la naïveté sont peintes sous de si fraîches couleurs, qu'on lui pardonne sans effort ses écarts de tendresse, en considération des charmes dont elle est pourvue et qui ont subjugué le pauvre *Éraste*, son trop imprudent fiancé.

Le jour qu'elle naquit, Vénus, quoique immortelle,
Pensa mourir de honte en la voyant si belle;
Les grâces à l'envi descendirent des cieux
Pour se donner l'honneur d'accompagner ses yeux;
Et l'amour qui ne put entrer dans son courage
Voulut obstinément loger sur son visage.

En perdant de telles perfections, Éraste est sans doute digne de pitié; mais son malheur est la conséquence d'une situation si réellement comique, qu'on est obligé d'en rire et de s'en amuser. En vain il s'écrie que son ami l'a trahi et que sa fiancée s'est souillée d'un parjure; on ne peut s'empêcher de lui répondre qu'il a bien mérité ce qui lui arrive; et, si Molière eût existé déjà, il n'aurait pas manqué de lui dire, comme à quelqu'un de sa connaissance : « *Tu l'as voulu, Georges Dandin!* » Quant à *Tircis*, l'ami heureux, l'ami qui, sans l'avoir voulu, remplace le fiancé, Corneille le peint tel qu'il devait être pour plaire à une fille aussi légère qu'est Mélite, c'est-à-dire léger lui-même, inconstant, badin, dédaignant l'amour, les femmes,

le mariage, dont il parle avec ce ton cavalier qui convient aux fats et aux libertins ; écoutez-le :

S'attacher pour jamais aux côtés d'une femme !
Perdre pour des enfants le repos de son âme !
Voir leur nombre importun remplir une maison !...
Ah ! qu'on aime ce joug avec peu de raison !

ÉRASTE.

Mais il faut y venir ; c'est en vain qu'on recule ;
C'est en vain qu'on le fuit ; tôt ou tard on s'y brûle ;
Pour libertin qu'on soit, on s'y trouve attrapé...
Toi-même qui fais tant le cheval échappé,
Nous te verrons un jour songer au mariage.

TIRCIS.

Alors ne pense pas que j'épouse un visage ;
Je règle mes désirs suivant mon intérêt :
Si Doris me vouloit, toute laide qu'elle est,
Je l'estimerais plus qu'Aminthe et qu'Hippolyte ;
Son revenu chez moi tiendrait lieu de mérite...
C'est comme il faut aimer. L'abondance des biens
Pour l'amour conjugal a de puissants liens :
La beauté, les attraits, l'esprit, la bonne mine,
Échauffent bien le cœur... mais non pas la cuisine.

Chose étrange, et pourtant admirable surprise des plus mystérieux secrets du cœur humain ! ce dédain pour le mariage, pour les femmes, pour l'amour, toutes ces extravagances qui devraient rendre Tircis au moins suspect au cœur de Mélite, sont, au contraire, autant d'appas à l'aide desquels ce cœur se laisse vaincre et dominer. Mélite est femme ; elle se croit dédaignée et veut prendre sa revanche. La contradiction lui plaît, et cette situation piquante d'un cœur qui la dédaigne, vis-à-vis de son cœur qui se sent faiblir, a pour elle un charme tout-puissant.

C'est ainsi que Corneille prend en quelque sorte la nature sur le fait, et se trouve assez riche de ce trésor qu'il

s'approprie, pour se passer de ces bouffons, de ces capitans, de ces docteurs ridicules, de ces intrigues embrouillées, de ce style fade et prétentieux, dont ses prédécesseurs tiraient l'élément principal de leurs succès. Si donc il a entrepris, presque sans le savoir, la réforme du théâtre, il n'opérera cette réforme ni par les moyens usités avant lui, ni par des moyens extraordinaires et inattendus. Il se contentera, pour plaire au public, des ressources les plus simples et les plus naturelles, c'est-à-dire de ce *sens commun*, de ce *style naïf*, de cette *conversation d'honnêtes gens*, qui, ainsi qu'il le dit lui-même, constituent *toute sa règle* et sa véritable originalité.

Le suivrons-nous dans toutes les œuvres qu'il va produire jusqu'à ce qu'il soit arrivé à cette magnifique épopée du *Cid*, qui restera dans l'avenir comme un des plus sublimes efforts de l'esprit humain? Nous pourrions le faire, en nous arrêtant aux passages les plus remarquables de sept ou huit autres pièces qui, avec *Mélite*, forment la digne avant-garde de l'éternel chef-d'œuvre [1]. Mais nous ne rencontrerions dans ces pièces, que ce que nous avons déjà rencontré dans *Mélite*, c'est-à-dire une peinture de caractères, une expression de sentiments, une simplicité d'action, une vérité de style, dont Corneille semble avoir donné le modèle à Molière, et dont Molière lui-même n'a pas toujours dédaigné de faire son profit.

Quoi de plus naturel, par exemple, que cette conversation que nous saisissons au passage dans *la Veuve*, entre

[1] Voici les titres de ces pièces : *Mélite*, 1629; *Clitandre*, 1632; *la Veuve*, 1633; *la Galerie du Palais*, 1634; *la Suivante*, même année; *la Place Royale*, 1635; *Médée*, même année; *l'Illusion comique*, 1636.

une jeune fille et sa mère, à la suite d'un bal? *Chrysante*, la mère, parle à *Doris* sa fille d'un certain *Florange* qui a beaucoup de mérite et surtout beaucoup de revenu. A ce dernier titre, Florange a pour la mère un prix inestimable. Mais, au point de vue du mérite, la fille ne lui en trouve aucun, parce qu'en dansant avec elle il ne lui a dit que des banalités. Aussi, voyez avec quel mépris elle le traite :

DORIS

Ce visage inconnu qu'on appelait Florange ?

CHRYSANTE.

Lui-même.

DORIS.

Ah ! Dieu, que c'est un cajoleur étrange !...
Il m'aborde en tremblant, avec ce compliment :
« *Vous m'attirez à vous, ainsi que de l'aimant !...* »
Il pensait m'avoir dit le meilleur mot du monde.
Entendant ce beau style, aussitôt je seconde
Et réponds brusquement, sans beaucoup m'émouvoir :
« *Vous êtes donc de fer, à ce que je puis voir ?....* »
Ce grand mot étouffa tout ce qu'il voulait dire,
Et, pour toute réplique, il se mit à sourire.
Depuis, il s'avisa de me serrer les doigts,
Et, retrouvant un peu l'usage de sa voix,
Il prit un de mes gants : — « *La mode en est nouvelle,* »
Me dit-il, « *et jamais je n'en vis de si belle !...*
» *Votre éventail me plaît d'être ainsi bigarré...*
. . . .
» *L'amour, je vous assure, est une belle chose...*
» *Vraiment vous aimez fort cette couleur de rose...*
» *La ville est, en hiver, tout autre que les champs...*
» *Les charges, à présent, n'ont que trop de marchands,*
» *On n'en peut approcher..* »

Et la conversation continue sur ce ton, jusqu'à ce que la mère vienne l'interrompre et y mettre fin par ce mot qui

tranche tant de questions, de notre temps comme du temps de Corneille :

CHRYSANTE.

Il est nouveau venu des universités ;
Mais, après tout, *fort riche*...

Fort riche! c'est le grand mot, c'est la qualité suprême, c'est le *nec plus ultrà* du bon, du beau, de l'honnête, du vertueux ; c'est la pierre de touche à l'aide de laquelle on apprécie à toute sa valeur celui dont on ne connaît d'ailleurs ni les principes, ni les sentiments. *Fort riche!* c'est l'éternelle réponse des pères et des mères aux mille objections que trouve une jeune fille contre un prétendu malencontreux. Il est vieux, maussade, morose, taciturne, sot, libertin, pédant, jaloux, avare... peu importe ! il est riche, il est *fort riche;* cela répond à tout. C'est la réponse du père de la *Sylvanire* de Mairet aux prétentions de la jeune bergère qui préfère un cœur à un trésor. C'est l'idée exprimée d'une manière si originale par l'*Harpagon* de Molière, avec son *sans dot!* tant de fois répété.

On le voit par ce qui précède, Corneille avait certainement, dès ses premiers débuts, le sentiment du vrai comique, de ce comique de bon aloi qui n'a besoin ni de grossièretés, ni d'indécences pour provoquer le rire, de ce comique enfin, auquel il suffit d'un caractère bien tracé, d'un travers bien décrit, d'une plaisanterie finement amenée, pour faire naître sur des lèvres intelligentes un mouvement sympathique de plaisir et d'approbation. Et pourtant Corneille, dont les sept ou huit comédies auraient suffi à tant d'autres pour conquérir la gloire, Corneille, poëte comique, était loin d'avoir manifesté tout ce que son vaste génie renfermait pour l'avenir de graves et sublimes

inspirations. Corneille, on peut le dire, n'était encore qu'une minime partie de lui-même, lorsqu'il faisait applaudir au théâtre ces fraîches primeurs de son esprit, dont quelques-unes renfermaient déjà ce feu sacré de la grande tragédie, qui devait bientôt répandre de toutes parts de si vives et si éblouissantes clartés.

La tragédie, nous en avons trouvé les premières lueurs dans une scène de Mairet ; nous allons en voir les premiers rayonnements dans *la Médée* de Corneille. Ce ne sera point un chef-d'œuvre ; ce ne sera point un de ces éclairs intellectuels qui frappent, éblouissent, fascinent toute une génération. Ce sera simplement une manifestation encore imparfaite du côté le plus splendide d'un génie créateur. Ce sera comme un coin levé pour le monde, de ce mystérieux rideau séparant entre eux deux points de vue si opposés de cette intelligence sublime, dont les splendeurs cachées vont bientôt paraître au grand jour.

On connaît Médée, cette sauvage et terrible enchanteresse, dont les crimes ont ensanglanté l'âge héroïque de l'histoire ; Médée qui, dominée par les passions les plus violentes portées jusqu'au paroxysme le plus élevé, a tout sacrifié à ses instincts, à son amour, à sa jalousie, à son cœur blessé jusqu'aux fibres les plus profondes, à son orgueil froissé jusque dans ses plus mystérieux sentiments. Fille, elle trahit son père et livre à celui qu'elle aime le secret redoutable qui doit le mettre en possession du trésor qu'il convoite. Épouse, elle est trahie à son tour ; mais ses vengeances sont épouvantables et ses représailles se comptent par ses forfaits. Mère, elle immole ses enfants à la haine de l'époux qui l'a outragée. Rivale, elle tue sa rivale et le père de sa rivale, pour qu'à l'infidèle Jason il ne reste de son amour criminel qu'un souvenir de mort et de sang.

Tel est le caractère qu'avait à peindre Corneille dans cette première œuvre de son génie tragique ; tel est le personnage exceptionnel dont il devait faire mouvoir les gigantesques ressorts, sur une scène où naguère il s'était borné à tracer en lignes délicates, des mœurs, des caractères, des ridicules, des habitudes générales d'*honnêtes gens.*

Dans cette entreprise Corneille avait plus d'un écueil à éviter, surtout à l'époque de fausse monnaie dramatique à laquelle il faut reporter ses œuvres de début. Médée, par son caractère, par sa puissance surnaturelle, par ses passions d'une violence inouïe, par ses crimes d'un raffinement sans exemple, Médée pouvait fournir matière à des exagérations auxquelles tout autre que Corneille se serait certainement laissé entraîner. Mais Corneille, avec son admirable organisation poétique, devait, le premier, trouver le grand secret d'émouvoir, d'épouvanter même le spectateur, par les seules ressources de nobles sentiments exprimés avec noblesse, de passions violentes manifestées avec dignité. Un autre obstacle se présentait encore, et c'était celui qu'il fallait vaincre avant tout, sous peine de tout compromettre. D'une femme telle que Médée, avec son entourage de crimes, de massacres, de sanglantes magies, il fallait faire un personnage, sinon tout à fait digne d'estime et de sympathie, du moins capable de trouver dans les cœurs de ce public toujours si facile à passionner une sorte d'écho favorable à ses plus terribles emportements. Il fallait présenter Médée telle que l'histoire, ou la fable, ou la tradition nous l'ont transmise, sanguinaire, cruelle, monstrueuse même dans sa cruauté; mais il fallait aussi montrer et faire ressortir, dans leur saisissante exactitude, les circonstances qui de cette femme avaient fait un monstre ou un démon.

Ces circonstances, le poëte les fera comprendre au public avec cette force de raisonnement et de vérité contre laquelle tout parti pris de blâme ou de répulsion doit venir se briser. Jason n'est-il pour rien dans les crimes de celle qui a tout sacrifié pour lui? Jason a-t-il rendu à cette femme, qui pour lui s'est vouée à l'exécration de l'histoire, tout ce qu'elle devait attendre de lui? Jason ne s'est-il pas montré lâche, ingrat, perfide, parjure, égoïste jusqu'à l'excès? Sans doute, Médée le punit cruellement en massacrant sous ses yeux ses deux enfants mâles, fruits encore chers d'une union désormais brisée. Mais Jason n'a-t-il pas mérité cette punition exemplaire, et le mépris public ne doit-il pas atteindre cet être sans cœur et sans entrailles, qui ne trouve en lui-même de mouvements un peu généreux que lorsqu'il s'agit de sa gloire ou de son intérêt? Corneille a compris tout cela, et les admirables vers qu'il met dans la bouche de sa Médée sont bien de nature à le faire comprendre à tous ceux en qui vibre toujours la corde sonore de la vérité :

Jason me répudie ! et qui l'aurait pu croire ?
S'il a manqué d'amour, manque-t-il de mémoire ?
Me peut-il bien quitter, après tant de bienfaits ?...
M'ose-t-il bien quitter après tant de forfaits ?...
Sachant ce que je suis, ayant vu ce que j'ose,
Croit-il que m'offenser ce soit si peu de chose ?...
. . . .
. . . .
Tu t'abuses, Jason ; je suis encor moi-même ;
Tout ce qu'en ta faveur fit mon amour extrême,
Je le ferai par haine, et je veux, pour le moins,
Qu'un forfait nous sépare, ainsi qu'il nous a joints.

Ces vers sont véritablement de Corneille et portent ce cachet de terreur tragique que l'auteur du *Cid* a su imprimer

aux situations dramatiques les plus délicates. Ces vers sont pris, non plus dans l'histoire, non plus dans la fable, non plus dans cette série d'événements que la tradition a mise au compte de la sombre magicienne de Colchide : ils sont pris dans le cœur humain, dans le cœur de la femme blessée, délaissée, méprisée ; dans ce *notumque furens quid fœmina possit* de Virgile, dont Corneille a su si bien retrouver l'énergie et réveiller le souvenir. Si Médée est furieuse, Jason conserve cette froideur glaciale de l'égoïste qui, satisfait de lui-même et des circonstances qui l'ont délivré d'un embarras ou d'un fardeau, n'a plus qu'à se complaire dans son apparente sécurité. Les services que Médée lui a rendus, il les oublie ; les sacrifices dont il a été l'objet, il ne s'en souvient plus ; les crimes commis pour satisfaire son ambition insatiable, il ne se les rappelle que pour couvrir d'infamie celle qui n'a pas craint de les commettre pour lui. Mais si sa conscience est muette, Médée ne le sera pas et lui fera subir, de gré ou de force, dans les forfaits qu'elle a commis pour lui, sa part de responsabilité.

> Tu présumes en vain de t'en mettre à couvert ;
> *Celui-là fait le crime, à qui le crime sert ;*
> Que chacun, indigné contre ceux de ta femme,
> La traite, en ses discours, de méchante et d'infâme,
> Toi seul dont ses forfaits ont fait tout le bonheur,
> Tiens-la pour innocente et défends son honneur.

« Voilà bien, » comme dit Voltaire lui-même, « voilà bien » des vers qui annoncent Corneille. » Malheureusement, dans cette pièce de *Médée* on trouve quelques détails qui font tache sur l'ensemble. On a, par exemple, justement critiqué le désir mesquin, sinon tout à fait puéril, manifesté par *Créüse*, de posséder la robe

> De rubis lumineuse et d'or étincelante,

qui sert de parure à celle qu'elle a remplacée dans le cœur de Jason. Créüse, en effet, a tout conquis sur Médée : elle lui a ravi, par la seule puissance de ses charmes, ce qu'elle aimait le plus au monde, le cœur et la personne même de Jason; elle lui a ravi toutes ses tendresses, toutes ses joies, toutes ses félicités conjugales; elle l'a réduite à l'abandon, au dédain, au mépris de celui qu'elle aurait voulu toujours aimer; elle l'a condamnée à se jeter à corps perdu dans les suprêmes délices de la vengeance, et à voguer à pleines voiles sur un océan de forfaits monstrueux. Que lui importe donc cette robe, tout éclatante qu'elle peut être, et Médée n'a-t-elle pas raison de lui dire, en ces vers qui sont tout à la fois, et le blâme du personnage, et la critique de la situation :

C'est trop peu de Jason que ton œil me dérobe;
C'est trop peu de mon lit; tu veux encor ma robe,
Rivale insatiable !...

Un autre détail de la même pièce manque aussi de cette dignité, de cette noblesse qu'on aime à retrouver si souvent dans Corneille : c'est la ridicule passion du vieil *Égée* pour cette même Créüse, pour cette « rivale insatiable, » qui pourtant se contente de ce que Jason lui promet de bonheur, et repousse les déclarations ardentes du vieux roi d'Athènes, jusqu'à le faire jeter dans un cachot pour le punir de ses importunes témérités. Tout cela est indigne de la vraie tragédie, et *Créon*, père de Créüse, montre qu'il l'a ainsi compris, quand il dit à sa fille :

Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie.

Ajoutons toutefois qu'après avoir prononcé cette parole, Créon se souvenant que ce vieillard est roi et que le ridi-

cule ne peut et ne doit pas l'atteindre, s'empresse de corriger ce qu'il a dit :

> Mais le trône soutient la majesté des rois
> Au-dessus du mépris comme au-dessus des lois.

A part ces faiblesses que nous avons dû signaler, on reconnaît dans tout le reste de l'œuvre, surtout dans la scène admirable où Médée discute avec Créon les raisons qu'il prétend avoir de la chasser de ses États, « on reconnaît, » dit M. Guizot, « cette raison puissante et grave, si » étrangère à la poésie de ce temps, et qui mérite à Cor» neille cet éloge du poëte anglais Valler : Les autres font » bien les vers, Corneille seul sait penser [1]. »

M. Géruzez a dit de Corneille, dans son *Histoire de la littérature française :* « Son but est d'élever les âmes, et » pour atteindre ce but il a essayé de peindre l'héroïsme » sous toutes ses faces : dans *Horace,* l'héroïsme du père » et du citoyen ; dans *Auguste,* l'héroïsme de la clémence ; » dans *Polyeucte,* l'héroïsme de la religion ; dans *Cornélie,* » l'héroïsme de l'amour conjugal ; dans *Théodore,* l'hé» roïsme de la pudeur ; dans *Antiochus* et *Séleucus,* l'hé» roïsme de l'amour fraternel ; » nous ajoutons : dans *le Cid,* l'héroïsme de l'honneur, et dans *Chimène,* l'héroïsme de l'amour.

L'amour et l'honneur, voilà en effet les deux sentiments qu'offre à l'admiration de tous ce beau chef-d'œuvre du *Cid,* qui, dans le cours de l'année 1636, répandit sur la littérature dramatique un si vif éclat. Son apparition fut considérée, non-seulement comme un de ces événements qu'une société recueille et mêle à ses plus précieux trésors,

[1] Guizot, *Corneille et son temps.*

mais comme une de ces dates ineffaçables, que la postérité retrouve toujours plus brillantes, à mesure que le temps y imprime son lourd cachet de vétusté. Bien que dans les années précédentes quelques auteurs eussent, par leurs efforts et leurs travaux, tenté de préparer les esprits à cette publication d'une œuvre de théâtre montrant à découvert les plus nobles passions du cœur ; bien que Corneille lui-même eût déjà révélé par des compositions remarquables la force et la puissance d'un génie supérieur, *le Cid* parut d'une beauté si exceptionnelle, que ce fut dans le monde intellectuel un sentiment unanime d'enthousiasme. « Et même, » dit Pellisson en parlant de cette œuvre sublime, « l'enthou» siasme alla jusqu'au transport ; on ne pouvoit se lasser » de la voir ; on n'entendoit autre chose dans les compa» gnies ; chacun en savoit quelque partie par cœur ; on la » faisoit apprendre aux enfants, et en quelques parties de » la France, il étoit passé en proverbe de dire : *Cela est » beau comme le Cid!* »

Si nous en jugeons par ce que nous éprouvons encore en relisant ce chef-d'œuvre, ce devait être, en effet, une chose merveilleuse, au commencement du XVIIe siècle, que cette magnifique expression de sentiments humains revêtus d'un langage noble, élégant, poétique et pourtant intelligible pour tous par son prodigieux éclat de vérité. L'amour et l'honneur, avec toute leur force d'impulsion et de lutte ; *Rodrigue,* le jeune et brave fils de *Don Diègue,* le héros de la Castille, le vrai représentant de cette jeunesse qui porte en son cœur tant de résolution et de générosité ; *Chimène,* la belle et fière Chimène, dont l'amour est si pur et si vif tout à la fois, mais chez qui le sentiment d'honneur est en même temps si profond, si fort, si puissant ; voilà ce qu'on admirait, ce qu'on admire encore, ce

qu'on admirera toujours, comme personnifications saisissantes des plus nobles passions de l'humanité.

Quelle situation plus dramatique, plus émouvante, et pourtant plus naturelle et plus vraie, que celle de ces deux cœurs, un instant bercés de l'espoir d'une union prochaine, mais bientôt livrés aux luttes les plus violentes entre les sentiments les plus opposés, par une rivalité de vieillards dont l'honneur outragé crie vengeance et demande réparation ! Chimène et Rodrigue s'aiment jusqu'à tout sacrifier pour leur amour... tout, excepté l'honneur ; et c'est précisément une question d'honneur qui viendra se poser entre eux, comme obstacle à l'épanouissement de leur félicité. Don Diègue, père de Rodrigue, Don Gomez, père de Chimène, aspirent tous deux à la haute dignité de gouverneur du prince de Castille. Don Diègue l'emporte sur son rival, qui lui reproche en termes blessants l'honneur insigne dont il vient d'être comblé :

DON GOMEZ.

Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.

DON DIÈGUE.

L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.

DON GOMEZ.

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

DON DIÈGUE.

Le roi, quand il lui plaît, le mesure au courage.

DON GOMEZ.

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

DON DIÈGUE.

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritoit pas...

DON GOMEZ.

Ne le méritait pas?... moi!...

DON DIÈGUE.

Vous.

DON GOMEZ.

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense.
(*Il lui donne un soufflet.*)

DON DIÈGUE (*l'épée à la main.*)

Achève et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front.

DON GOMEZ.

Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse?

DON DIÈGUE.

O Dieu! ma force usée en ce besoin me laisse!...

Don Diègue est désarmé; Don Diègue, le père de Rodrigue, le descendant d'une race dans laquelle l'honneur a toujours servi de guide et s'est transmis de génération en génération, Don Diègue vient de recevoir un double affront dont il ressent toute la honte et dont la faiblesse de son âge l'empêche de se venger. Mais Don Diègue a un fils digne de lui, digne de sa race, digne de ce nom glorieux qu'il lui a transmis sans souillure. Ce fils ne laissera pas impuni l'affront que son père vient de recevoir. Cette épée que la main caduque d'un vieillard n'a pu tenir, le jeune homme la saisira et ne la laissera pas échapper. Mais le temps presse; l'affront a été brutal; il ne faut pas que le soleil se couche avant qu'il ait reçu son juste châtiment. Rodrigue paraît...

DON DIÈGUE.

Rodrigue, as-tu du cœur?

DON RODRIGUE.

Tout autre que mon père
L'éprouveroit sur l'heure.

DON DIÈGUE.

Agréable colère !
Digne ressentiment à ma douleur bien doux !
Je reconnois mon sang à ce noble courroux.
Ma jeunesse renaît en cette ardeur si prompte...
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte.
Viens me venger...

Cette scène est admirable d'un bout à l'autre ; il faudrait la citer entièrement pour en faire ressortir toutes les beautés. La question d'honneur est désormais posée entre le père et le fils ; le père a été outragé ; le fils le vengera... Sur qui ? Peu lui importe :

Son nom?... c'est perdre temps en propos superflus.

Une chose lui suffit, c'est l'honneur de son père, c'est son propre honneur à venger. Et pourtant celui qui a commis l'outrage, celui contre lequel il va se mesurer, celui dont il va prendre la vie peut-être,

C'est...

DON RODRIGUE.

De grâce, achevez ;

DON DIÈGUE.

Le père de Chimène...

DON RODRIGUE.

Le...

DON DIÈGUE.

Ne réplique point, je connois ton amour;
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.

Ici commence vraiment le drame; ici commence cette lutte de l'honneur et de l'amour, si admirablement exprimée dans les strophes sublimes de don Rodrigue; ici vont se dérouler les mille émotions de cette lutte héroïque, dans

laquelle le héros passera de l'un à l'autre des généreux sentiments qui l'animent. Il aime Chimène de toute la puissance de son cœur, et le père de Chimène est précisément la victime qu'il doit sacrifier à son honneur outragé. Suivre cette inflexible loi de l'honneur, qui vient d'armer son bras contre cette victime dont il s'est constitué le bourreau, c'est perdre pour toujours l'espoir de posséder celle dont l'amour lui est si précieux, et qui ne pourra que haïr le meurtrier de son père. Mais ne pas se venger, mais laisser un affront impuni, mais conserver intacte cette lame qu'un vieillard vient de lui remettre pour s'en servir à sa place, mais faillir enfin à cette loi de l'honneur dont il a fait celle de toute sa vie, n'est-ce pas se rendre indigne de celle dont les sentiments ont tant de noblesse et de grandeur? N'est-ce pas montrer à cette Chimène si généreuse que, dans ce cœur dont elle s'est éprise, il y a un fond de bassesse et de lâcheté? N'est-ce pas abuser cruellement de cette femme qui l'a pris pour un homme de cœur, et non pour un de ces amants sans entrailles auxquels il suffit d'une parole échappée à une maîtresse égoïste, pour fermer l'oreille aux plus nobles inspirations?

Rodrigue n'hésite plus : que celui qui a outragé son père soit le père de Chimène, peu lui importe; il vengera l'affront dont lui-même a reçu le contre-coup. L'estime de Chimène lui est plus précieuse encore que son amour, et cette estime il ne la conservera qu'en écoutant, avant toute autre, l'inflexible loi du devoir. Fouler aux pieds cette loi suprême, ce serait offenser celle dont l'amour ne peut être le prix du déshonneur, et, dans l'enthousiasme d'une résolution héroïque : « *Allons!* » s'écrie-t-il tout à coup,

Allons, mon âme, et puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène!

Voilà le cri de l'honneur, et voilà en même temps le cri de l'amour le plus pur, le plus moral, le plus essentiellement poétique qui fût jamais. Rodrigue a deviné Chimène ; il a compris que cette femme, digne d'un amour comme le sien, cesserait de le croire digne d'un retour s'il hésitait un seul instant. Il part, il vole, il attaque, il tue... et, quand après la mort de l'offenseur don Gomez, il reparaît dans cette maison ensanglantée et se trouve face à face avec celle qu'il vient de rendre orpheline, se répandra-t-il en regrets, en prières, en supplications? Non, il restera fidèle à l'honneur et ne désavouera rien de ce qu'il a fait.

. . . . N'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une *bonne action*...
De la main de ton père un coup irréparable
Déshonoroit du mien la vieillesse honorable;
Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur;
J'avais part à l'affront; j'en ai cherché l'auteur;
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père...
Je le ferois encor, si j'avois à le faire !
Réduit à te déplaire ou souffrir un affront,
J'ai retenu ma main, j'ai cru mon bras trop prompt;
Je me suis accusé de trop de violence;
Et ta beauté sans doute emportoit la balance,
Si je n'eusse opposé contre tous tes appas,
Qu'un homme sans honneur ne te méritoit pas !...

Rien n'est comparable à cette ardeur de Rodrigue pour tout ce qui touche aux sentiments les plus élevés. Ces sentiments, nous les voyons résumés d'une manière admirable dans les vers qu'on vient de lire. L'honneur parle au cœur du meurtrier de Don Gomez, et lui dit que, loin d'avoir à regretter ce qu'il a fait, il doit s'affermir dans cette pensée qu'il le ferait encore avec le même courage s'il avait encore à le faire. C'est le sentiment exprimé dans ce passage

de la *Romance* espagnole du *Cid*, qui, on le sait, a fourni à Corneille son chef-d'œuvre : « J'ai tué ton père, Chimène, » mais non en trahison ; je l'ai tué d'homme à homme, pour » venger une injure trop réelle. J'ai tué un homme et je » te donne un homme ; me voici à tes ordres, et, en place » d'un père mort, tu as acquis un époux honoré. »

L'amour a aussi sa part dans cette glorieuse émotion d'une belle âme, lorsqu'il inspire à Rodrigue cette autre pensée si noble et si consolante, que les beautés de Chimène n'eussent été rien pour lui s'il ne s'en fût rendu digne en vengeant l'honneur de son père et le sien. D'où lui vient tant de fermeté dans le dévouement et dans le sacrifice ? De la pureté, de l'*honnêteté* de son amour, et cela revient encore à ce que disait Corneille dans sa préface de *Mélite*, que les succès de ses œuvres n'étaient dus qu'à des *conversations d'honnêtes gens*. Si Rodrigue n'eût éprouvé pour Chimène qu'une de ces passions vulgaires qui ressemblent plus au caprice qu'à l'amour véritable, peut-être aurait-il cédé à cet appât de la beauté physique, qui lui aurait fait momentanément oublier l'inspiration sévère de l'honneur. Mais ce qu'il aime dans Chimène, ce n'est pas seulement le charme du corps, c'est surtout l'âme noble et pure de cette femme, qu'il n'eût certainement pas aimée sans cette beauté morale dont Corneille a si admirablement su la couronner.

L'honneur éternel de Corneille est donc d'avoir, dans cette pièce du *Cid* comme dans la plupart de ses autres chefs-d'œuvre, comme dans *Horace*, dans *Polyeucte*, dans *Cinna*, mis la passion aux prises avec le devoir, et fait que le devoir a toujours vaincu la passion. Il a voulu surtout, en montrant à nu ce que l'humanité contient de faible et de fragile, en le mettant en contact avec ce qu'elle a de

fort et de puissant, il a voulu relever ce niveau du sens moral, si abaissé de son temps comme du nôtre, et montrer que nos lâchetés et nos faiblesses peuvent être victorieusement combattues par la force toujours invincible de la vertu et de l'honneur. Sans doute il a lui-même ses faiblesses et ses défauts d'écrivain : ses personnages ne sont pas toujours la reproduction exacte des héros de l'histoire ; ses caractères sont quelquefois forcés et surnaturels ; son style manque de correction ; sa poésie est inégale, tantôt triviale, tantôt emphatique ; il n'a pas enfin cette pureté, cette douceur, cette harmonie du vers, que l'on trouve dans Racine son glorieux émule. Mais si l'on met de côté ces détails de composition, qui n'ont d'importance qu'au point de vue exclusivement littéraire; si l'on s'élève avec Corneille dans les sublimités de sa pensée ; si l'on peut le suivre dans les profondeurs de ses enseignements, quels aspects magnifiques il nous offre ! Ses personnages sont plus qu'humains, sans doute, et leurs vertus, le plus souvent, ne sont ni de notre nature ni de notre sphère. Et pourtant l'humanité s'y reproduit encore dans des proportions suffisantes pour nous forcer à nous y reconnaître et à nous comparer avec eux. C'est alors qu'en voyant ces hommes si admirables, si parfaits, si sublimes ; ces femmes si dévouées, si fortes, si généreuses ; c'est alors, disons-nous, que l'orgueil humain s'abaisse, et que cette estime que nous pouvons avoir de nos petites qualités et de nos petites vertus terrestres disparaît comme par enchantement. Nous oublions que toutes ces magnificences sont autant de créations imaginaires dont la réalisation est bien difficile ici-bas ; nous oublions que la faiblesse humaine est toujours là pour contredire, en quelque sorte, ces beaux rêves du poëte. Mais cet oubli de nos misères, que Corneille produit

en nous par la seule puissance de son génie, nous fait éprouver, en même temps, un certain degré d'émulation généreuse en présence de ses héros. Ses héros, non-seulement nous les admirons, mais il nous semble que nous devrions faire quelques efforts pour les imiter. Nous nous étonnons tout d'abord de leurs perfections; nous commençons par nous demander si des types pareils peuvent se rencontrer dans ce monde; mais nous finissons par nous accoutumer, par nous associer à la vie de ces hommes et de ces femmes d'exception; nous nous sentons meilleurs en nous pénétrant de leurs enseignements; la noblesse de leur langage excite en nous la passion du dévouement et de la vertu; nous sentons enfin vibrer au fond de nos cœurs, comme un écho sonore et sympathique, le grand *Sursùm corda* de l'humanité!

Oui, l'élévation des cœurs par l'élévation des pensées et des sentiments, voilà le but que doit se proposer sans cesse celui qui accepte la responsabilité de l'enseignement social par le théâtre. Voilà le but qu'a atteint Corneille dans ses immortelles productions. A ce titre comme à tant d'autres, il a un droit incontestable aux admirations et aux respects de tous les siècles.

Nous pouvons donc le saluer désormais de ce glorieux surnom que la France lui a donné comme témoignage de reconnaissance; nous pouvons dire *le grand Corneille,* car rien n'est plus grand que tout ce qu'il a fait, dans les régions sublimes où s'est élevé son génie. Il a compris, ce que d'autres n'ont pas assez compris après lui, que le rôle du poëte est de n'offrir aux applaudissements de la multitude que le beau côté de l'homme; de montrer à tous que l'imparfaite humanité a cependant de nobles instincts et de saintes aspirations; de recomposer par un effort admi-

rable cette image du Créateur, que la créature s'attache si souvent à défigurer; de relever enfin à ses propres yeux cette humanité dégénérée, en qui vivent pourtant toujours, surtout dans notre France, tant de généreux sentiments.

FIN DU LIVRE DIXIÈME.

CONCLUSION

Avec Corneille nous touchons au siècle de Louis XIV, au siècle des grands poëtes et des grands prosateurs, au siècle de Racine et de Boileau, de Pascal et de Bossuet. Mais là s'arrête la tâche que nous avions entreprise. Nous avons suivi pas à pas les progrès de cette langue, que nous avons vue si indécise en prenant son premier essor, que nous voyons si ferme au moment où nos grands écrivains vont se l'approprier. Nous pouvons maintenant embrasser d'un coup d'œil le chemin que nous avons parcouru, et admirer dans son ensemble ce grand travail intellectuel à l'apogée duquel nous avons trouvé Descartes avec sa *Méthode* féconde, Corneille avec son *Cid* immortel.

Dès les premières années du XVIe siècle, une révolution complète s'opère dans la langue comme dans la pensée, dans les mœurs comme dans l'état social tout entier. Au signal de la Renaissance, les esprits se tournent vers l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité ; les écrivains de Rome et d'Athènes sont tirés de leur oubli et livrés à des admirations enthousiastes. Devant leurs œuvres récemment découvertes, les œuvres des vieux Gaulois pâlissent et s'effacent. Les langues d'Aristote et de Cicéron semblent retrouver une vie nouvelle, tant on s'applique de toutes parts, non-

seulement à les prendre pour modèles, mais à les associer aux idées et aux passions du jour. Ronsard et les poëtes de son école veulent imiter Homère et Virgile dans leurs mots composés, dans leurs expressions gréco-latines, dans la coupe de leurs phrases, dans la mesure même de leurs vers. Des exagérations ridicules font naître l'ombre et la nuit là où devraient briller la lumière et le jour. Ce mélange de formes antiques, appliqué aux idées modernes, produit un véritable chaos dans l'ordre intellectuel. Mais de ce chaos certaines parties se détachent et vont enrichir la langue qui les recueille comme de précieux éléments.

Bientôt la Réforme éclate et jette dans le monde ses brandons de discorde, en même temps que ses principes de civilisation. Des idées nouvelles, ayant pour drapeau ce grand mot de *libre examen*, que Luther et Calvin ont jeté dans la mêlée, s'élancent dans le vaste champ de la controverse. La religion, la philosophie, la politique se croisent et se confondent de manière à former un immense conflit. La Ligue s'abat sur la France comme sur une proie convoitée. Sous un masque de religion, elle cache un fanatisme aveugle et une ambition insatiable. Les noms de Valois, de Guise et de Bourbon se rencontrent comme trois rivaux autour desquels se rangent les divers partis. Les pamphlets et les discours se multiplient, les passions s'échauffent, les discussions s'animent, la langue est soumise aux épreuves les plus violentes, et s'enrichit encore d'expressions nouvelles que les systèmes contraires apportent avec eux.

Au milieu même de la Ligue et de la Réforme, nous trouvons un autre germe de révolution pour les lettres. Ce sont les mœurs italiennes, les mœurs de Catherine de Médicis et de ses courtisans. Catherine fait peser sa puissance

et son despotisme, non-seulement sur l'état politique, mais encore sur l'état intellectuel. Il faut que ceux qui l'entourent s'accoutument à son langage méridional, et adoptent même la plus grande partie de ses locutions. Si les érudits et les lettrés se sont faits Grecs et Romains, en appropriant à leurs idées et à leurs écrits les idées et la langue de l'antiquité, la cour de France s'est faite italienne en permettant aux expressions toscanes et aux tournures florentines de franchir le palais de nos rois, de se glisser dans les livres et de se mêler aux conversations.

Dans ces conflits d'idiomes antiques et modernes, grecs et romains, florentins et toscans, que devient le vieux langage gaulois? La cour le délaisse, les savants le dédaignent, mais le peuple le respecte, et c'est, en effet, dans la partie la plus démocratique de la nation, que nous le retrouvons dans toute sa pureté. Nous le retrouvons sous la plume de Marot, dont la muse badine semble prendre à tâche de contrebalancer les allures solennelles et guindées de la muse de Ronsard. Nous le retrouvons dans Rabelais, dans Montaigne, dans Amyot. Nous le retrouvons surtout dans les écrits de ces graves parlementaires dont l'action et l'influence se font également sentir sur les progrès de la langue et sur les destinées de l'État.

Le rôle des parlementaires se dessine, en effet, d'une manière nette et précise, dans les agitations du XVI[e] siècle. La résistance à tous les envahissements, voilà la mission qu'ils se sont imposée. Ils résistent à la Réforme, par respect pour les traditions catholiques qu'ils vénèrent, tout en leur imprimant une direction nouvelle à l'aide des libertés gallicanes. Ils résistent à la Ligue, par respect pour la monarchie séculaire qu'ils ont juré de défendre contre les périls dont elle est circonvenue. Ils résistent à la monarchie

elle-même, par respect pour les droits populaires, pour la loi, pour la liberté. Ils résistent à l'abus des langues mortes et des idiomes étrangers, par respect pour la littérature nationale, et par amour pour le vieux langage gaulois. La pureté des mœurs et la pureté de la langue se conservent chez eux, par l'éloignement instinctif qu'ils éprouvent pour toutes les mésalliances. Les débordements de la cour les éloignent d'un lieu qu'ils considèrent comme indigne de leur austérité. Les locutions nouvelles, par conséquent, leur restent étrangères, comme les nouvelles mœurs, les nouvelles modes et le nouvel esprit. Dans leurs actes, dans leurs discours, dans leurs écrits, se manifeste un parti pris bien caractérisé de résistance à l'invasion de toutes les nouveautés. Ce parti pris, nous le reconnaissons spécialement dans Du Vair, dans Loysel, dans Pithou, dans Pasquier.

Comme le plus grand nombre des membres du Parlement, Pasquier se tient en garde contre les innovations et les excès, tout en comprenant que la marche des idées a besoin d'un essor mesuré. Il adopte certaines doctrines; mais il fait ses réserves contre certaines autres. Dans ses *Recherches sur la France*, on voit qu'il est essentiellement Français et Gaulois. Il ne veut ni de Luther ni de Calvin, parce qu'ils minent la France catholique; mais il repousse l'ultramontanisme des disciples de Loyola. Il aime le catholicisme parce que c'est la religion de ses pères; mais il l'aime tel que les principes gallicans l'ont récemment modifié. Il aime la monarchie parce qu'elle a ses racines dans les profondeurs d'un passé qu'il vénère; mais il l'aime avec certaines garanties de contrôle et de remontrance. Il aime le droit coutumier, qu'il considère comme le véritable droit national, ayant un mérite de plus que le droit romain qui lui rappelle trop l'antiquité. Sa prose est

bien la vraie prose gauloise, telle qu'on la rencontre dans Montaigne et dans Amyot. Ses vers ont bien quelquefois l'allure des vers de Ronsard; mais la poésie n'est pour lui qu'un accessoire et presque un péché de jeunesse. Il est surtout prosateur de premier ordre, et c'est par ce côté principalement qu'il manifeste sa résistance à tous les envahissements dangereux.

Auprès de Pasquier, nous trouvons Loysel et Pithou parmi les défenseurs des traditions gauloises; Loysel, dont le *Dialogue des Avocats* est encore de nos jours un modèle de style narratif, en même temps qu'un recueil d'excellents conseils pour la magistrature et le barreau; Pithou, jurisconsulte habile, historien savant, philosophe profond, publiciste plein de verve et d'originalité, dont les auteurs de la *Satire Menippée* revendiquent avec orgueil la brillante collaboration.

Mais les parlementaires ne sont pas seuls à défendre la langue nationale contre les invasions qui la menacent. Chez les savants et les historiens nous rencontrons des exemples de résistances louables contre l'introduction, dans cette langue si pure, d'éléments hétérogènes. Si quelques-uns de ces littérateurs la considèrent encore comme trop imparfaite pour se prêter à certaines œuvres de longue haleine, et préfèrent se servir de la langue latine, plus capable d'exprimer leurs doctrines ou leurs abstractions, d'autres se contentent du langage usuel pour traduire leurs idées. Quel charme nous avons trouvé dans le style simple, naïf, sans couleur peut-être, mais aussi sans prétention, d'Ollivier de Serres et de son *Théâtre d'agriculture!* Quelle puissance d'ironie et de sarcasme dans le frondeur et caustique Guy Patin, dont les *Lettres* sont des modèles de cette littérature bourgeoise et populaire qu'on pourrait

appeler l'atticisme gaulois ! Quel intérêt dans les pages que nous ont laissées d'Aubigné, Bassompierre et Rohan sur les grandes époques dont ils reproduisent si exactement l'aspect général ! Le style de l'un est négligé, celui de l'autre est sans pudeur, celui du troisième est inégal ; mais au milieu de ces imperfections ne voyons-nous pas briller quelquefois des étincelles de talent et même des éclairs de génie ? Si Corneille ne doit venir qu'après tous ces essais, n'avons-nous pas déjà rencontré comme son ombre dans certains passages de d'Aubigné ? Bassompierre ne nous a-t-il pas prouvé, par certains épisodes de ses *Mémoires*, qu'il savait donner du charme à ses récits, de la couleur à ses tableaux ? N'avons-nous pas trouvé dans Rohan, dans Mézeray, dans l'abbé de Retz, des esquisses et des portraits que n'eût pas désavoués Saint-Simon ?

Les beaux-arts nous offrent des exemples de même nature. Sous Henri IV, l'architecture suit l'élan que la Renaissance lui a donné. Duperrac, Ducerceau, Mézeteau s'unissent ou se succèdent pour imprimer à cette partie de l'art moderne un indélébile cachet de grandeur. Par leurs travaux, joints à ceux des Debrosse, des Lemercier, des Mansard, la France se couvre de monuments que notre siècle admire encore et que la postérité admirera toujours. La sculpture vient en aide à l'architecture par un tribut d'ornements variés. Bien que le caractère des constructions nouvelles soit généralement grave et sérieux, le ciseau peut encore y trouver place, et la pierre s'anime volontiers sous la main des plus habiles sculpteurs. A mesure que les palais s'élèvent, que les galeries s'allongent, que les jardins se dessinent, le marbre prend les formes les plus nobles ou les plus gracieuses pour peupler ces vastes solitudes et les transformer en autant de musées merveilleux. Jean de

Boulogne, Simon Guilain, Jacques Sarrazin, les frères Anguier donnent à leur art un essor rapide. Mais cet essor devient plus rapide encore, lorsque paraît le plus célèbre, le plus grand, le maître de tous, Pierre Puget, avec son *Hercule*, son *Andromède* et surtout son *Milon de Crotone* que nous admirons tous les jours. La peinture marche de front avec les autres arts. Simon Vouët, l'un des soutiens du bon goût et des vrais principes, forme des élèves qui, devenus bientôt de grands maîtres, s'appelleront Lebrun, Lesueur et Mignard. Claude Lorrain, le peintre de la nature et de la lumière, fait admirer ses paysages, ses marines, ses clairs de lune, ses couchers du soleil. Poussin, « le peintre des gens d'esprit, » comme on se plaît à l'appeler, tant son expression est fine et son style brillant, Poussin parcourt l'Italie et prépare de nouvelles réformes. Sa méthode simple et sévère est étudiée, adoptée, imitée par de nombreux disciples ; son nom devient le drapeau de la jeune école française, dont il est en même temps le chef et le fondateur. La gravure trouve aussi d'illustres interprètes : les noms d'Audran, de Brébiette, de Chaperon, de Lasne, de Mellan accompagnent dignement le beau nom de Callot, qui les domine tous. Callot, en effet, n'a point de rival; ses innombrables productions se multiplient et couvrent l'Europe entière. Ses Bohémiens, ses Gueux, ses Matamores, ses personnages burlesques, fantastiques, incroyables, sont admirés partout où l'intelligence et le sentiment de l'art ont pénétré. Que dire de la musique ? Elle est loin, sans doute, de la perfection ; peut-être même doit-on lui reprocher de ne pas suivre le progrès général et de s'en tenir à de grossières ébauches, jusqu'à la venue de Lulli son réformateur. Mais ne soyons pas injustes vis-à-vis d'elle, et reconnaissons, comme autant de faveurs dont nous profi-

tons encore quelquefois, les rares joyaux qu'elle nous a légués. Nos vieux airs populaires, nos complaintes, nos noëls, nos chants provinciaux nous viennent, en grande partie, d'œuvres musicales que nos pères applaudissaient.

Sans être aussi lente à se développer, la poésie a aussi ses lenteurs et ses faiblesses, au milieu de quelques beaux rayonnements, présages d'un glorieux avenir. Si Ronsard est parvenu à réunir autour de lui une *pléiade* de poëtes prêts à obéir aux inspirations de sa muse, les plus fervents de ces disciples dépassent par leurs exagérations le but qu'ils voulaient atteindre. Mais les plus modérés, tout en s'égarant parfois dans de fausses imitations de Pétrarque et de l'Arioste, s'appliquent plutôt à suivre le droit chemin de l'avenir qu'à tourner leurs regards vers les derniers plans du passé. Sainte-Marthe, Desportes, Bertaut, les deux Vauquelin s'affranchissent les premiers de la tyrannie grecque et romaine, et entrent plus franchement dans les voies d'une poésie plus française que celle de leurs devanciers. Après eux viendra Malherbe, et, en même temps que Malherbe, paraîtront les autres génies destinés à introduire l'harmonie et la discipline là où tout n'est encore que trouble et confusion.

L'état social a été profondément ébranlé dans sa religion, dans sa politique, dans sa philosophie, par la Réforme, la Ligue et les rivalités de puissances. Mais ces ébranlements ont fait naître des idées et des doctrines nouvelles dont la société profitera. La littérature s'est modifiée, la langue s'est altérée au contact de langues et de littératures étrangères. Mais ce contact les a enrichies d'éléments nouveaux qui, rassemblés avec ordre, reculeront les limites des domaines de l'esprit. Seulement il faut à tout cela la règle et l'unité, sans lesquelles la société comme les

lettres resteraient toujours en suspens. Aussi voyez comme tout à coup, au moment même où les discordes s'apaisent, où les esprits se calment, où les idées se posent, où les locutions s'affermissent, voyez surgir de tous côtés les hommes destinés à rétablir partout l'équilibre et la conciliation.

Avant la fin du XVIe siècle, le vainqueur de la Ligue entre solennellement dans Paris, et le nom d'Henri IV est partout proclamé comme le nom d'un père et d'un sauveur. En même temps se manifestent les principaux éléments d'une civilisation naissante. La tolérance, la magnanimité, la courtoisie, la finesse, la franchise, s'unissent en la personne du Béarnais, pour faire tout à la fois de ce prince chevaleresque un roi populaire et un grand roi. Un grand roi, parce qu'il a couvert la France d'institutions pleines de magnificence et de grandeur ; un roi populaire, parce que, dans sa grandeur même, il a su comprendre, avant tout, les intérêts, les besoins, les instincts du peuple dont il a si bien parlé la langue dans les occasions les plus solennelles. Oui, la langue du peuple, c'est-à-dire la langue de toutes les conditions, des savants comme des ignorants, des grands comme des petits, des riches comme des pauvres, Henri IV a su la faire prévaloir contre tous les préjugés scolastiques de son siècle, et, à ce point de vue, il a droit au rang qu'il occupe parmi les sauveurs de notre idiome national.

Le XVIe siècle passe ; mais les passions qui l'ont agité lui survivent, et le poignard de Ravaillac ensanglante le trône au moment où le royaume commence à refleurir. Alors de nouveaux désordres se produisent : un enfant tient le sceptre d'une main débile, une Italienne gouverne et s'entoure de favoris qui la dominent et menacent d'introduire de nouveau à la cour de France les mœurs et la langue des Médicis. La France, si heureuse pendant les dix premières

années du XVII[e] siècle, retombe dans le chaos du siècle précédent. Un nouveau sauveur est nécessaire : Richelieu paraît, et bientôt, sous son autorité despotique peut-être, mais avant tout ferme et salutaire, le pays reprend sa marche vers ses glorieuses destinées.

Avec Richelieu renaissent toutes les gloires françaises : les arts sont encouragés, les lettres honorées, tous les mérites appréciés, tous les services reconnus. Les grands, jadis si honteusement favorisés, n'ont désormais d'autre valeurque celle de leur mérite personnel. La politique extérieure donne à la France, sur les autres nations, une supériorité sans rivale. La science diplomatique se perfectionne, les représentants du royaume portent à l'étranger les idées, les mœurs, la langue de la patrie. Partout nos actes, nos paroles, nos écrits sont autant de sujets d'entretien, de souci, de jalousie, en même temps que d'admiration.

Peu à peu la religion se relève. Aux violences du fanatisme succède l'esprit de tolérance, de liberté, d'égalité même entre les cultes. Les édits de pacification interviennent, les persécutions s'arrêtent ; la lumière, apportée dans les camps par des intelligences d'élite, permet à chacun de se reconnaître et de pardonner. D'illustres personnages donnent à ce mouvement une direction sage et prudente. César de Bus et Pierre de Bérulle, par leurs fondations et leurs règles, introduisent de nouveau dans l'église l'ordre et la soumission. François de Sales et Vincent de Paul, deux noms vénérés de tous les partis, rallient autour d'eux les esprits les plus rebelles, et de même qu'Henri IV est venu apporter en politique la paix et la concorde, François de Sales et Vincent de Paul donnent pour compagnes à la religion raffermie la tolérance et la charité.

Dès lors plus de luttes, plus de controverses, plus de

discussions sur des matières de dogme; mais aussi plus de doctrines nouvelles, plus d'idées originales, plus de découvertes, plus de conquêtes pour la pensée ni pour la langue. Seulement ce qu'on a conquis pendant le XVI[e] siècle s'organise pendant le XVII[e], et les nouveaux venus dans la carrière intellectuelle sont plutôt des ordonnateurs que des inventeurs proprement dits. Nous voyons bien Jansénius et Saint-Cyran proclamer certains principes, accueillis par les uns avec enthousiasme, repoussés par les autres avec énergie, et soulever de vifs débats qui, pendant près de deux siècles, ont le privilége d'occuper les esprits. Mais leurs doctrines n'apportent dans le monde aucune nouveauté comparable aux grandes nouveautés de la Réforme. Si des discussions recommencent, c'est plutôt sur des points de détail qu'elles reposent que sur des questions fondamentales et dogmatiques. On n'hésite plus sur la foi; on la commente, on l'explique, on la justifie. On ne crée plus le dogme; on l'accepte, on le prouve, on le développe, on le met à la portée de tous. On porte la lumière et la certitude partout où l'ombre et le doute peuvent encore trouver place. Pour être plus sûr du succès, on refait pour les gens du monde ce qui jusqu'alors n'était abordable qu'aux savants et aux érudits. On refait la psychologie, la philologie, l'histoire, la politique, la grammaire. Quant à la religion, on la rattache à tous les besoins de l'homme, à tous les enseignements, à toutes les institutions de la société. C'est en quoi la domination du jansénisme, funeste pour ceux-ci, bienfaisante pour ceux-là, produit aux yeux de tous des fruits incontestablement utiles pour l'avancement de la pensée. Les œuvres de ses adhérents deviennent autant de modèles pour la science, l'érudition, la littérature. Les traités d'Arnauld, les plaidoyers de Lemaistre, les li-

vres de Nicole, les pages immortelles de Pascal sont là pour attester l'influence, sinon de la doctrine, au moins de la lutte janséniste sur le travail intellectuel du XVII[e] siècle.

En philosophie, nous rencontrons Descartes, l'un des génies les plus complets des temps modernes. Mais en philosophie comme en religion, rien de nouveau ne se produit, si ce n'est l'ordre et la méthode, appliqués pour la première fois, de la manière la plus claire et la plus éclatante, à des systèmes connus depuis des siècles et rajeunis en quelque sorte à force de lumière et de clarté. Tous ces systèmes contraires ont fait naître bien des opinions opposées, soulevé bien des discussions stériles, engendré partout l'erreur et le chaos. Descartes paraît et renverse d'un souffle toutes ces chimères, pour élever sur leurs ruines le vaste monument de cette méthode dont le rayonnement s'étendra, non-seulement sur la philosophie, mais sur tous les domaines de l'esprit humain. Au milieu des contradictions qui l'environnent, il se demande où est la vérité ; il se demande même si la vérité n'est pas un vain mot ; il doute..., et ce doute devient son point de départ dans l'immense carrière qu'il va parcourir. S'il doute, c'est qu'il pense ; s'il pense, c'est qu'il existe ; s'il existe, qui lui a donné l'existence, sinon l'être parfait et éternel dont il a l'idée, et dont il ne trouve en lui-même ni les perfections, ni l'éternité ? De cette première conquête sur le doute découlent toutes les autres, et ce point acquis suffit à Descartes pour fonder une doctrine à l'aide de laquelle tout sera désormais certain, parce que tout se concevra « *clairement et distinctement.* » La clarté, la certitude, l'évidence, voilà ce que Descartes a obtenu au moyen de cette simple analyse de la pensée, qui lui permet d'aborder les questions les plus ardues de la méthaphysique. Clair dans

sa méthode, clair dans sa logique, Descartes l'est aussi dans son style qui a le mérite d'être accessible à toutes les intelligences, contrairement à ce style informe, lourd et obscur, dont la philosophie scolastique s'était crue obligée de revêtir ses vagues et nébuleuses conceptions. Sur ce point, Descartes est vraiment de son siècle, en ce qu'il a compris qu'il s'agissait, non plus de créer et de multiplier des nouveautés inutiles, mais de porter partout la lumière, de dissiper tous les doutes, de lever tous les voiles et de montrer à nu toutes les vérités.

Ce que Descartes a fait en philosophie, Malherbe, Balzac et d'autres encore l'entreprennent en littérature. Au moment où ils paraissent dans le monde littéraire, la langue a réuni toutes ses richesses; la Renaissance, la Réforme, la Ligue, l'invasion italienne sont, tour à tour ou simultanément, venues lui apporter leurs tributs de locutions nouvelles. Mais dans ce mélange d'idiomes de toute nature, malgré de courageuses résistances, elle est menacée de perdre son unité, sa pureté, son originalité. Que fait Malherbe? Il s'attache à séparer l'ivraie du bon grain, c'est-à-dire à débarrasser la langue de tout ce qui tend à fausser son principe, à altérer son essence, à l'étouffer, en quelque sorte, sous un amas d'ornements et d'oripeaux sans valeur. Aussi la poésie de ce « tyran des mots et des syllabes » est-elle plus correcte que chaleureuse; aussi voit-on que la mission principale du poëte est, non pas d'exciter les passions ou d'éveiller les enthousiasmes, mais de n'introduire dans ses strophes régulières, que des expressions conformes aux règles de la grammaire et du bon goût.

C'est aussi le but que s'est proposé Balzac en écrivant ses *Lettres,* dont la plupart sont des modèles de style. Ne cherchons dans les ouvrages de ce prosateur ni inven-

tions, ni nouveautés, ni considérations capables de le faire regarder comme un philosophe ou un théoricien. Non : ce qui le distingue essentiellement des autres littérateurs, c'est le soin qu'il met à choisir ses locutions, à polir son style, à donner à sa phrase toute la correction, toute l'harmonie, toute la perfection nécessaires pour plaire à l'oreille et trouver grâce devant les plus rigides censeurs.

Voiture est moins sévère que son rival; mais on voit encore, dans ses *Lettres*, que c'est surtout la forme qui le préoccupe. Toutes les pensées lui sont bonnes, pourvu qu'elles lui fournissent l'occasion de faire de l'esprit. Chez lui point de passions ardentes, point de sentiments vrais, point d'idées originales; mais une curiosité avide pour les distinctions subtiles, pour les madrigaux polis, pour les dissertations ingénieuses, pour les aperçus raffinés.

Voiture nous conduit à l'hôtel de Rambouillet où nous rencontrons tout un monde de littérateurs, où la prose et les vers sont l'objet d'un culte exclusif, où les femmes les plus spirituelles et les plus gracieuses ont leur part dans le travail de la pensée et leur influence sur le progrès de la langue. Avec les femmes la conversation reprend son empire; on discute, non plus comme au XVI[e] siècle sur des doctrines nouvelles ou des dogmes nouveaux, mais sur la valeur d'une métaphore, d'une image, d'une épithète, d'un mot, d'une syllabe, du moindre signe de ponctuation. La pudeur, qui est leur plus belle parure, devient aussi pour elles l'ornement du style écrit comme du style parlé. De leurs lèvres discrètes ne sortent que des expressions choisies, et leurs plumes élégantes ne livrent aux lecteurs que des pages sereines où s'épanouit, sous un ciel sans nuages, la fine fleur du bel esprit. Ainsi peu à peu la langue se forme, s'épure, se colore, et n'a bientôt plus besoin

que de quelques efforts pour arriver enfin à sa perfection.

Dans le petit salon de Conrart, parallèlement à la somptueuse *Chambre bleue d'Arthénice*, l'Académie française prend naissance. Ses premiers membres saluent son aurore par des travaux sérieux dont les résultats sont encore debout. Le *Dictionnaire* s'élabore; les *Remarques* de Vaugelas s'imposent comme autant d'articles de loi. Enfin si, d'un côté, les *Précieuses* donnent à la langue cette réserve, cette discrétion, cette pudeur qui lui conviennent, de l'autre, les *Académiciens*, sous l'énergique influence de Richelieu, lui imposent ce que le grand ministre impose lui-même à la France entière, la discipline et l'unité.

Déjà nous entrevoyons Corneille; mais Corneille a des précurseurs. Hardy, Mairet, Rotrou s'emparent du théâtre et commencent à le régénérer. Hardy montre une fécondité prodigieuse qui, malheureusement, est presque toujours exclusive de la perfection. Mairet est plus sobre et en même temps plus correct, plus poétique, plus tragique même, dans la noble acception du mot. Rotrou fait un pas de plus et se rapproche de Corneille, qui l'appelle *son père*, et dont il est à peine le devancier. Rotrou, plus réservé que Mairet, et surtout que Hardy, dans ses conceptions, paraît s'attacher à la forme et à la pureté du vers, plus encore qu'à la nouveauté de l'intrigue ou à l'intérêt du drame. Toutefois, dans quelques scènes de ses ouvrages, on voit qu'il possède, même avant d'avoir reçu l'influence de Corneille, la force et la puissance d'imprimer au théâtre un progrès nouveau.

Corneille paraît avec ses premières inspirations, et voici que déjà une révolution s'annonce dans la poésie dramatique. A des personnages de convention Corneille fait succéder, sur la scène française, des hommes et des femmes

en qui les spectateurs retrouvent leurs sentiments de chaque jour. Chez Corneille ce que l'on admire, ce n'est pas un héros, ce n'est pas une situation; c'est la peinture toujours saisissante d'un vice, d'une vertu, d'une passion de l'humanité. Ce que l'on admire dans *Médée*, ce n'est pas Médée; c'est la femme jalouse et blessée qui se venge et qui sacrifie tout à sa vengeance. Ce que l'on admire dans *le Cid*, ce n'est pas Rodrigue, ce n'est pas Chimène; c'est l'amour porté à son degré suprême, c'est l'honneur élevé à toute sa sublimité. Corneille, comme Descartes, a pour nous ce caractère dominant, qu'il nous transporte avec lui dans une sphère supérieure où le doute et l'obscurité font place à la lumière et à la foi. L'un et l'autre de ces grands génies semblent résumer tous les efforts, tous les travaux, tous les progrès qui les ont précédés. Si le philosophe explique le poëte, le poëte complète le philosophe. Si le *Discours de la Méthode* ouvre des voies nouvelles à la pensée, *le Cid* nous élève à des hauteurs surhumaines, et ces deux chefs-d'œuvre, unis sous une même auréole, forment le point de départ des découvertes et des progrès de l'avenir.

Viennent maintenant les génies du grand siècle, et la France verra les hommes destinés à compléter sa gloire succéder à ceux qui l'ont commencée : Molière à Régnier, Boileau à Malherbe, Pascal à Balzac, Malebranche à Descartes, Racine à Corneille, Louis XIV à Richelieu.

FIN DU TOME DEUXIÈME ET DERNIER.

TABLE DES MATIÈRES

DU TOME SECOND.

LIVRE VI

LES HISTORIENS

LIVRE VII

LES ARTISTES

LIVRE VIII

LES POETES

LIVRE IX

L'HOTEL DE RAMBOUILLET ET L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LIVRE X

LE THÉATRE.

FIN DE LA TABLE DU DEUXIÈME ET DERNIER VOLUME.

Paris. — Imprimerie de Wittersheim, 8, rue Montmorency.



